

ISSN 2011 - 9763

\$ 10.000 pesos

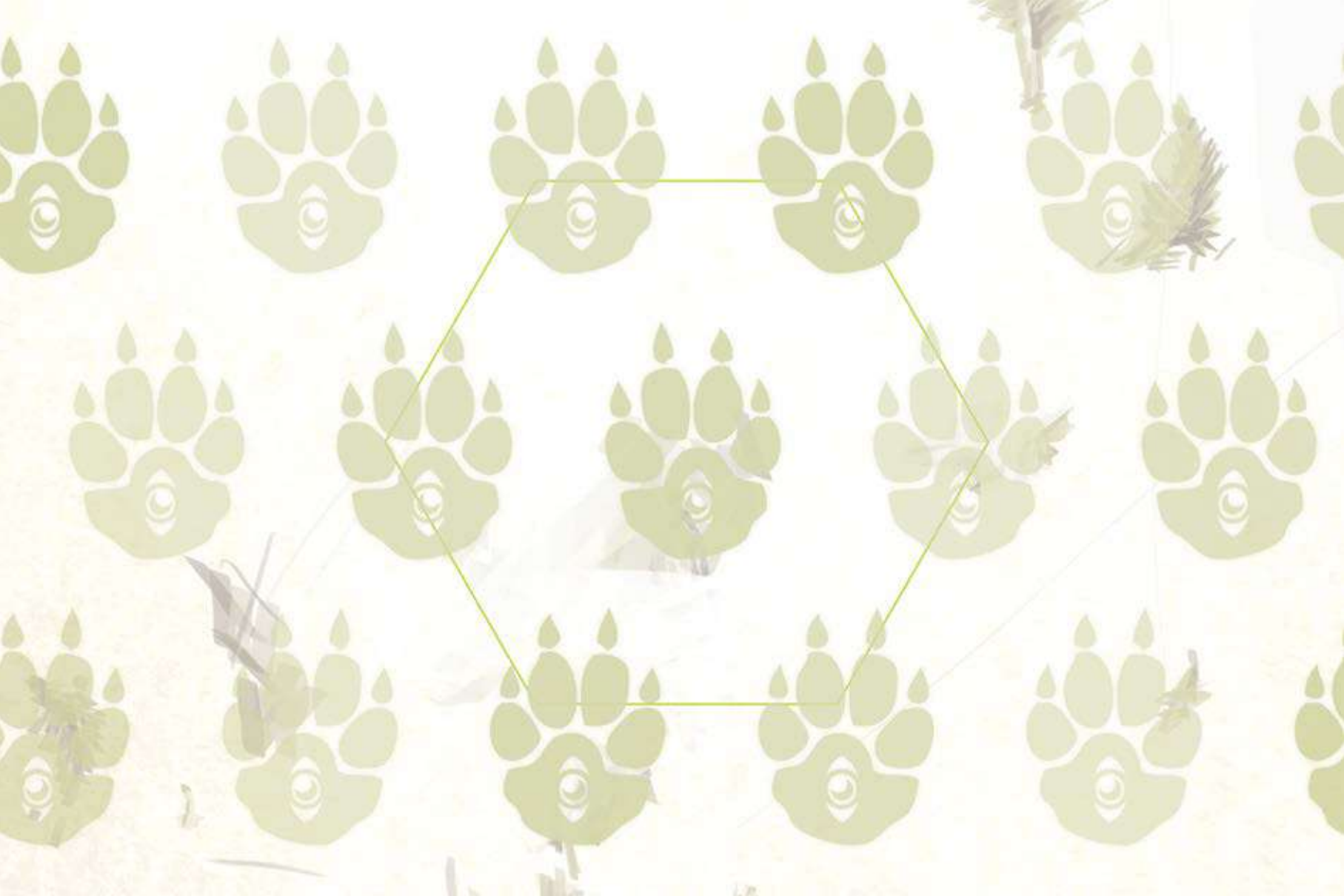


# pdC

**papel de colgadura**  
vademécum gráfico y cultural

**Vol.9**





# Sobre papel

El ciclo de conferencias Cali Ciudad Proyectada, organizado en el 2012 por el Seminario de Estética del Departamento de Humanidades y el Área Cultural Banco de la República, se proponía revisar las representaciones de ciudad en la obra de Carlos Mayolo, Luis Ospina, Ever Astudillo y el cuerpo de documentales de Rostros y Rastros. Hoy en día ni Poncho, ni Mayolo, ni Piper, ni Jairo, ni Ever, ni Oscar, ni Andrés ni Fernell se ocupan más de la ciudad. Al menos no de ésta: la Cali, o la Oh Diosa Kali.

Sin embargo pareciera que Cali vive aún de los recuerdos de esas representaciones, del legado de los Juegos Panamericanos, del fantasma de Andrés Caicedo y de las obras de los cineastas, artistas, músicos, fotógrafos y escritores que antaño retrataron, narraron, dibujaron y filmaron sus calles. Su obra es parte fundamental de la memoria visual de la ciudad.

Tal vez nos quedamos explorando esas representaciones urbanas porque ya nadie más parece ocuparse de la ciudad. Al menos no de la manera como lo hicieron estos artistas. Ahora nos ofrecen “parques de la caleñidad” y museos de la salsa, salsódromos, escuelas, imperios y emporios dedicados a recoger una tan irreductible como inaprehensible identidad construida en gran parte sobre glorias de un pasado cuando por la ciudad desfilaron Hector Lavoe, Johnny Pacheco, Richie Ray y Bobby Cruz.

¿Nos vemos representados en la imagen de caña, salsa y aguardiente que se propone e impone desde la alcaldía? ¿Cambiamos a Richie Ray por Petronio Alvarez? ¿Escribimos sobre la tumba de Caicedo? ¿Sobre las sombras proyectadas por Mayolo y Ospina? ¿Muerta la utopía tendrá la distopía una representación, o nos conformamos escapándonos a bailar con fantasmas en Tin Tin Deo y El Habanero cada fin de semana?

Para el lanzamiento del volumen 8 de la revista, Papel de Colgadura, Ciudad Imaginada y Teléfono Roto convocaron a varios colectivos de creación con el fin de acercarnos un poco a la idea de ciudad que los jóvenes artistas tienen de Cali. Los exteriores del Museo La Tertulia albergaron las propuestas de La Cubeta Pentaprismática, El Jardín Abierto, Lugar a Dudas, Cien de Cilantro, Colectivo D.i.e.s., Dibujo Cali y Feminal Crew. Más de 300 personas participaron en una jornada que recogió expresiones de dibujo en vivo, baile, proyecciones de cortometrajes, libros de ilustración, instalaciones e intercambio de saberes. Los grandes ausentes fueron Sebastián de Belálcazar, La Ermita, los antiguos teatros, la Plaza de Caycedo, Cristo Rey y todos los otros lugares emblemáticos que otrora llenaran la pantalla, los lienzos y las páginas dedicadas a Cali.

Agradecemos a los participantes, a los asistentes al Museo La Tertulia por su apoyo, y a Teléfono Roto, que desde hace varios números viene acompañándonos. El registro fotográfico del evento está disponible en nuestra página de Facebook. Los invitamos a visitarnos.



[www.papeldecogadura.org](http://www.papeldecogadura.org)

[www.icesi.edu.co/departamentos/humanidades/papeldecogadura](http://www.icesi.edu.co/departamentos/humanidades/papeldecogadura)

Universidad Icesi  
Departamento de Humanidades  
Facultad de Derecho y Ciencias Sociales  
Calle 18 No. 122 – 35  
Cali – Colombia

*Papel de colgadura* es una publicación de la Universidad Icesi de Cali. Los artículos contenidos en la revista son responsabilidad exclusiva de los autores y no necesariamente reflejan la opinión de las directivas de la revista o de la Universidad. La reproducción total o parcial de la revista es posible con previa autorización de los autores o de la revista.

**Universidad Icesi**  
**Facultad de Derecho y Ciencias Sociales**

Rector: Francisco Piedrahita Plata

Decano Facultad Derecho y Ciencias Sociales  
Lelio Fernández

**Director Académico**  
José Hernando Bahamón Lozano

**Secretaria General**  
Maria Cristina Navia Klemperer

Novena edición, abril de 2013  
©Derechos Reservados

**Dirigida por**  
Margarita Cuéllar Barona  
Inge Helena Valencia Peña

**Diseño y diagramación**  
*Cactus Taller Gráfico*  
Natalia Ayala Pacini  
Juliana Jaramillo Buenaventura  
Carlos Dussan Gómez  
Daniel Tacho  
[www.cactus.com.co](http://www.cactus.com.co)

**Comité Editorial**  
Jerónimo Botero  
Andrés Felipe Castelar  
Hoover Delgado  
Mauricio Guerrero  
José Kattán  
Joaquín Llorca  
John Ordoñez  
Viviam Unás  
Juan Manuel Salamanca

**Comunicaciones y redes**  
Teléfono Roto

Impreso en Cali – Colombia  
A.A. 25608 Unicentro  
Tel. 555 23 34 Ext. 8820 / 8823  
Fax: 555 17 06

E-mail:  
[papeldecolgadura@icesi.edu.co](mailto:papeldecolgadura@icesi.edu.co)

Cali, Colombia  
ISSN 2011-9763

ÍNDICE VOL. 9

A VECES **l**EGAN  
 Cartas

8

VORNIN COLIN  
*Joaquín Llorca*

RECOMEN**D**ADOS

16

EL FOTOGRAFICO CASO DEL  
OLVIDADIZO PASQUAL MARAGALL I MIRA  
*José Kattán*

18

TENGO BARBA Y HUELO A BUKI  
*Mauricio Guerrero*

20

EL CAPITÁN Y EL GENERAL  
*Roberto Carvallo*

# ENTREACTOS

28

EL POEMA NI SE COMPRA NI SE VENDE  
*Darío Jaramillo*

34

POEMA / LOS AMIGOS MUERTOS  
*Darío Jaramillo*

78

EL DIARIO DE CARUSO  
*María Isabel Villanueva*

85

FRENTE AL FALLO DE LA HAYA

# TEATRO de la MEMORIA

36

¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO  
HABLAMOS DE MEMORIA?

46

SOLILOQUIOS DE MNEMOSINE  
*Danilo Duarte*

50

MEMORIA Y FRAGILIDAD: EL ARTE  
COMO RESISTENCIA AL OLVIDO  
*María del Rosario Acosta*

60

CONOCIENDO AL AMIGO  
ALZHEIMER  
*Diana Gaviria*

62

INVESTIGAR EN LA MEMORIA;  
RASTREAR EL ALZHEIMER  
*Danny Edward Varón*

# ROTATIVO Cali

66

LA VOZ PASÓ POR CALI  
*Yamid Galindo*

74

EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO  
DE ÁLVARO VICTORIA UMAÑA  
*José Kattán / John Ordóñez*

82

MITOS Y LEYENDAS CALI

86

RASTRAS DE LA MIRADA DE  
ROSTROS  
*Camilo Aguilera*



# Ilustrador

- invitado -

## Armando Mesías\*

Antigua estrella de telenovelas latinas / Guitarrista fallido de Synth-pop / Ex-entrepreneur Hollywoodense actualmente persiguiendo una carrera en la industria del retratamiento.



\* Flickr /[armandomesias](#)

**A VECES**  
llegan cartas



to give it a drawing; the case is cast  
the show of one now will labor  
as the present now will labor to



VORRIN  
COLIN

SEÑALES ACÚSTICAS EN LA INDIA



# Notas de viaje

Delhi, junio 26

Además de todo lo excitante y novedoso que puede resultar para un occidental visitar la India, no deja de ser curioso advertir, en el trayecto desde el aeropuerto hasta la capital, que la mayoría de camiones y buses en su parte trasera presentan un letrero decorado que reza: “blow horn” o “please horn”. La llegada a Delhi puede ser tan impactante que tal detalle parece una nimiedad al lado de imágenes más impresionantes como vacas abriéndose paso entre la gente o cientos de personas semidesnudas durmiendo en los techos planos de las casas para soportar los más de 45 grados estivales. Sin embargo, el mensaje que invita a hacer sonar la bocina adquirirá más sentido a medida que se va conociendo algo de esta cultura milenaria.

Bien sabido es el alto nivel de estimulación acústica a que los habitantes de las grandes ciudades indias están sometidos. Y no es que en occidente vivamos en un edén silencioso; sólo que tenemos cierto pudor al oficializar el ruido por lo que, en el papel, está prohibido contribuir a la polución sonora con los pitos de los vehículos. No obstante, la analogía con el bullicio y desorden del centro de cualquier ciudad colombiana es obligatoria. Aunque en la



India nos superan por mucho, es un país donde todo se vive con una intensidad monumental. Además del letrero que incita a usar la bocina, los dos espejos laterales de los automóviles también son motivo de curiosidad ya que en su mayoría permanecen recogidos completamente, proporcionando un nulo servicio en un menester tan necesario como observar los otros automotores, *rickshaws* (motocarros), bicicletas, coches y motos que aparecen de repente por todos lados. La razón para retraerlos, en palabras de Beelú nuestro conductor y compañero de travesía, es que son un estorbo y si se dejan abiertos serán arrancados tarde o temprano por los otros vehículos que pasan a centímetros. ¡Qué mejor manera de conducir

que *por oído!* Más vale escuchar un bocinazo que mirar el espejo. No sería muy exagerado decir que allí cuenta más un conductor ciego que uno sordo.

Agra, junio 29

Se entiende después de unos minutos aterradores transitando por la carretera con destino al obligatorio Taj Mahal, que para las salvajes y zigzagueantes travesías de Beelú y sus colegas, son necesarias las señales acústicas para no colisionar estrepitosamente. No es extraño, incluso en carretera y en la noche, circular por el carril contrario con las luces apagadas para no encandilar a los otros, eso sí anunciando



vehementemente con el claxon la comprometida ubicación, para evitar sorprender al posible automóvil que venga de frente. Una experiencia espeluznante, si se tiene en cuenta que uno cree que esta vida es única y que quien conduce confía en que, una vez muerto, su alma prosigue a través de sucesivas reencarnaciones. Para Beelú, mi reflexión no tenía sentido y poco alteró su temeraria manera de conducir.

El sistema de anunciarse con sonidos no sólo es asunto de automóviles. Es normal en pleno centro urbano escuchar un agudo ulular como de pájaro salvaje. Al girar tras el graznido veremos que no es ningún *gyps indicus* acechando a su presa: se trata de un niño que raudo se abre paso entre la multitud con su bicicleta y que imita a la perfección la voz animal. Definitivamente, un llamado más contundente que el afeminado timbre, pues las frecuencias del curioso chillido se procuran un nicho entre el ruidoso espectro de la urbe. Como recuerda Barthes, no hay ningún sentido que el hombre no tenga en común con los animales, pero en el desarrollo filogenético se han ido jerarquizando hasta que algunos adquirieron mayor agudeza. En el caso de la tierra de Ghandi, la escucha sigue muy ligada a esa primaria alerta que aseguraba supervivencia. Por ejemplo, los vendedores ambulantes, e incluso los más formales, que son cientos de miles, hablan muchos idiomas, tienen la capacidad de ofrecer en diferentes lenguas un elefante tallado, una camisa, un *sari* o un collar con suficiente claridad.

Además su sentido de la escucha está tan desarrollado que con unas cuantas palabras del turista ya saben si deben abordarlo en italiano, alemán o castellano. Y no es que hayan asistido a las mejores escuelas de idiomas: lo han aprendido en las calles tratando de vender. Es cuestión de supervivencia, cuestión de oído.

Con todo, la supervivencia no es el único atributo de lo sonoro en tierras asiáticas. Se dice que el famoso mantra *Om* fue el primer sonido salido de la boca del creador y es símbolo de la totalidad de sonoridades que se pueden producir. Está constituido, en primera instancia, por una vocal que resuena sin necesidad de tocar la lengua o el paladar, y en última instancia por la “m”, fonema que se produce con los labios cerrados. Entre estos dos sonidos existen todos los otros. Tal delicadeza simbólica se extiende a lo musical a través de un gran refinamiento tonal. En occidente la octava de la escala diatónica se compone de 7 sonidos (do, re, mi, fa, sol, la, si) que con sus tonos intermedios (sostenidos o bemoles) completaría un grupo de 12 sonidos. En la India, la octava está dividida en 22 intervalos llamados “shrutis”, todos ellos con nombre. Por ejemplo, el primero, *Ksobhini* (261.6256 Hz), luego *Tivra* (275.6220 Hz), y así hasta *Ugra* (496.6798 Hz), el vigésimo segundo. Esta subdivisión microtonal requiere de un oído más fino, pues el músico debe distinguir entre muchas más notas. Son estos mismos sonidos salidos del *pungi*, la flauta del encantador, los que escucha la cobra antes de salir de su canasto.



## Pushkar, julio 3

Hoy día las bodas indias tienen gran fama, las películas se han encargado de ello resaltando especialmente el colorido y los grandes banquetes, todo salpicado de bailes “Bollywood”. Sin embargo, hay más que eso. Las posibilidades de ser invitado al agasajo matrimonial, si no se

es allegado, son menores que las de ver un tigre o que un brahmán no te exija rupias por una oración. Pero con algo de suerte puede que se celebre una boda por donde uno está. Sería un desperdicio perderse los actos públicos previos al sacramento, pues el vestuario de las damas es un espectáculo, al igual que la peregrinación por las calles. La celebración es tan importante que los invitados llegarán, incluso de muy lejos,

transportándose como haga falta, luciendo sus mejores saris. Pero ¿cómo darse cuenta de que hay una boda cerca? Escuchando.

Antes de la ceremonia propiamente dicha, hay varios actos previos al matrimonio. Uno de los primeros es el *sangit*, fiesta de música exclusiva para las mujeres que cantan y bailan toda la noche. Aunque es algo privado, no hay celo ni reserva, al menos así percibimos los curiosos que desde la calle mirábamos al interior del recinto de reunión para ver divertirse al grupo de féminas. Se dice que las letras de los cantos bromean sobre las familias de los novios y la noche de bodas. Al mismo tiempo del baile y los cantos, las mujeres se adornan manos y pies con jena, mientras, la novia es aconsejada sobre lo que le espera.

No lejos de allí los hombres también tienen su fiesta. Según vimos, el novio emprende una procesión a caballo con sus mejores atavíos, sus amigos le siguen al compás de la música de moda que resuena desde un decorado equipo de sonido ambulante con planta eléctrica propia. Algo así como el “picó” (*pick up*) de nuestra costa caribe. Alrededor, los curiosos miramos el desfile, algunos se unen, pues el séquito avanza lentamente con paradas para bailar. La última estación es el lugar de la ceremonia donde el novio espera a la prometida que llega tímida, casi triste. Sólo en este momento el sonido brilla por su ausencia, los novios presiden la fiesta desde sus tronos, pero según la tradición,



NATRAJ  
and  
BIRD EYE

Bisleri

no deben hablar. El resto está en las películas o en *Travel Chanel*.

## Chandigarh, julio 8

En 1947 Pakistán se separó de India y la provincia de Punjab se repartió entre los dos países. Lahore, capital de la antigua región, quedó del lado pakistaní, por lo que el primer ministro indio, Nehru, propuso la construcción de una imponente ciudad que reflejara la modernidad del nuevo estado. El proyecto fue desarrollado por el arquitecto y urbanista Le Corbusier, quien dejó su impronta moderna con grandes avenidas y bloques de hormigón armado. La ciudad, *rara avis* del continente asiático, contrasta por su serenidad y orden, y aunque su periferia ha crecido de manera orgánica y espontánea como cualquier otro pueblo de la región, la parte original cuadrículada afecta a sus habitantes, que parecen más serenos y pausados. También es notoria la limpieza y el silencio, no se aprecian vacas en las anchas avenidas, ni tampoco turistas. En la agencia de viaje no entendían por qué alguien quería visitar Chandigarh existiendo tantos destinos más autóctonos. La mención de Le Corbusier poco dijo al funcionario que atónito buscaba el horario de los trenes. Con todo, la gastronomía *punjabi* sigue siendo una de las más representativas de la India, pues el famoso *tandoor*, horno cilíndrico de barro, pertenece a dicha región. Un ingrediente

***Se dice que la comida entra por los ojos y, eso en la India, es indudable: el colorido de la cúrcuma y los chiles, el rojo intenso del pollo tandoori, los dulces casi fosforecentes dan fe de ello. Sin embargo, también la escucha puede tener una participación en la gastronomía.***

fundamental, además de todas las especias, es el *ghee*, o mantequilla clarificada, que aporta cremosidad a los platos.

Se dice que la comida entra por los ojos y, eso en la India, es indudable: el colorido de la cúrcuma y los chiles, el rojo intenso del pollo *tandoori*, los dulces casi fosforecentes dan fe de ello. Sin embargo, también la escucha puede tener una participación en la gastronomía. Una salsa aceitosa servida al momento sobre el *balti*, recipiente de hierro precalentado, produce el *sizzle* o chisporroteo que une aroma y sonido en un instante mágico. Unas cuantas rebanadas de cebolla sobre las que descansan algunos trozos de pollo, son bañadas con mantequilla clarificada, la alta temperatura del recipiente rápidamente calienta la grasa que, en contacto con la cebolla, comienza a sonar. Un poco de jugo de limón aumentará el chisporroteo, prolongando el momento sonoro y el aroma.

Este pintoresco acto, quizá sin mucha pretensión inicial, parece provenir de Pakistán y dio origen a la comida Balti, una creación británica que ya es toda una institución en ciudades como Birmingham, donde los restaurantes,

llamados *Balti houses*, ofrecen la performance aroma-sonora con orgullo. Toma su nombre posiblemente del *balti*, recipiente de hierro, muy parecido al *wok* chino, donde se practica la técnica del *sizzle*. Hay que añadir que, aún con todas las exaltadas conversaciones y la música que suele animar los restaurantes indios, el sonido agudo de la salsa hirviendo se abre un espacio entre el bullicio y llama la atención de todos los presentes.

## Sawai Madhopur, junio 30

El parque nacional de Ranthanbore, en Rajastán, hace parte del Proyecto Tigre, una iniciativa que comenzó en 1973 con el fin de preservar los pocos tigres de Bengala sobrevivientes en el país. Después de una población aproximada de 40.000 en 1900, el censo oficial de 1972 arrojó una cifra escandalosa, sólo 1.827 felinos habitaban el país debido, en gran parte, a la *shikar* o caza indiscriminada. La reserva conserva ruinas del palacete en el que la Reina Isabel y sus invitados pasaban temporadas divirtiéndose con la escopeta.

La visita al parque es una experiencia gratificante, no sólo por la expectativa de ver tigres en su hábitat natural, sino por el paisaje y los otros animales como el sambar (un ciervo autóctono), los cocodrilos, los pavos salvajes o las 272 especies de aves registradas, algunas de las cuales se posan sobre uno sin el menor recelo. Allí los extraños somos los humanos, por lo que el vehículo debe detenerse en repetidas ocasiones para dejar pasar los animales residentes que van por su casa.

La natural ansiedad de internarse en la jungla asiática se acrecienta cuando los encargados del tour hacen firmar un documento eludiendo cualquier responsabilidad por posibles “accidentes” durante el paseo. Y es que el trayecto se realiza en unos carros totalmente descubiertos, algo que ya apuntaba la *Lonely Planet*: “sorprendentemente hasta ahora nadie ha sido atacado”. La anotación no era ni mucho menos tranquilizadora, pero uno siempre espera no ser el primero.

Se dice que en los 400 km<sup>2</sup> del parque habitan unos 35 tigres, lo cual indica que las probabilidades de toparse con alguno son inciertas. No obstante, los guías saben cuáles lugares suelen frecuentar y el recorrido se desenvuelve por tales rutas, sobre todo alrededor del lago donde acostumbran refrescarse. Esto no garantiza que en el par de horas que dura el safari uno salga con “trofeo”, así lo advierten los organizadores para que no haya reclamos por regresar sin haber visto raya alguna.



Esta vez parecía haber esperanzas, se comentaba que un grupo de felinos había sido avistado en la mañana por la zona, así que paciencia, era cuestión de rodear el sitio y esperar disfrutando de los otros animales. La clave, según lograba descifrar del inglés de nuestra guía, una joven nativa de la región, era “vornin colin”, misteriosas palabras que pronunciaba repetidamente.

Ya había pasado más de una hora recorriendo el parque cuando, de un momento a otro, los pavos se subieron apresurados a los árboles, un grupo de ciervos pasó corriendo a nuestro lado, a la orilla del lago se pudo ver al cocodrilo, que uno pensaría no teme a nada, saltando al agua e

internándose lago adentro, un coro de chillidos y bramidos acompañaba el súbito arrebato que había roto la tranquilidad de la jungla, nuestra guía se unía al coro gritando continuamente: ¡“Vornin colin”! Todos mirábamos expectantes a nuestro alrededor.

Efectivamente, tres tristes tigres se fueron acercando a la orilla del lago donde bebieron y se echaron a tomar el sol, y digo tristes no como recurso retórico, sino pensando que ha de ser un poco desconsolador que todo el mundo huya aterrado al sentir tu presencia. Caí en cuenta que el “vornin colin” debía ser un *warning*, una estridente llamada que todos los animales comparten y transmiten elevando sus voces para alertar sobre la presencia del más temido de sus congéneres y no terminar siendo su alimento. Cuestión de supervivencia, cuestión de oído.

---

Joaquín Llorca

Mucho antes de ser arquitecto, desde el mismo vientre materno, su oído era estimulado con lecturas sobre Sandokán, mientras sonaba Mozart para niños. Es una prueba viviente de los efectos nocivos de la estimulación temprana a través del sonido ya que en un periodo de su vida abandonó la arquitectura para dedicarse a la música. Actualmente ha abandonado las dos.

Fotos: Marisol Marín y Joaquín Llorca



This is what we've wanted for... this is it baby! This is what we've wanted for... this is it baby!



EL FOTOGRÁFICO

\* CASO DEL \*

OLVIDADIZO

PASQUAL MARAGALL I MIRA

En la última reunión del comité editorial de esta revista, no me acuerdo qué día, se planteaba la memoria como tema central para el siguiente número (¿el 7 o el 8?, no recuerdo bien). En la lista de posibles artículos vi que había uno sobre la enfermedad de Alzheimer. Esto me hizo pensar en tres palabras aparentemente inconexas: bicicleta, cuchara, manzana.

Estas tres palabras corresponden al título de un documental (*Bicicleta, cullera, poma*. Carles Bosch, 2010) sobre el político barcelonés Pasqual Maragall i Mira, quien fue alcalde de Barcelona durante varios períodos (entre 1982 y 1995), gestor de la celebración de los Juegos Olímpicos en esta ciudad, en 1992, y presidente de la *Generalitat* de Cataluña del 2003 al 2006, entre muchos otros méritos. Es un personaje muy popular y querido

en Barcelona, especialmente desde que le diagnosticaron Alzheimer en 2007.

El nombre del documental parte de una de las pruebas que se hace a los pacientes diagnosticados con Alzheimer en las sesiones de control médico, donde se les pide memorizar tres palabras, que se les estarán preguntando repetidamente, pues al comienzo de la enfermedad lo que se pierde es la memoria a corto plazo. La película gira alrededor de las transformaciones que va sufriendo el ex alcalde, pero sobre todo, lo que implica para su familia y quienes le rodean y trabajan con él. Especialmente para su esposa. Al verse tan rodeado y atendido, Maragall se lamenta de estar perdiendo su libertad, pero quien realmente la pierde es su esposa –y así lo expresa frente a la cámara, sin quejarse, pero con entereza.

Paralelamente, el documental nos informa, de una manera ágil y fácil de entender, sobre el origen y las causas de esta enfermedad y del trabajo de científicos alrededor del mundo, específicamente en España, Holanda, India y Estados Unidos, en la búsqueda afanosa de una cura para un mal que afecta a una de cada tres personas, después de los 65 años de edad.

Posteriormente a la realización del documental, la asistente de dirección y fotógrafa Caro García, le propuso a Maragall editar un libro con fotografías tomadas por él con su teléfono celular. La inminencia del olvido llevó a Maragall a utilizar su teléfono móvil como un recurso para suplir esa pérdida de la memoria cercana. Sus ojos ven, pero la información no se guarda en su memoria local. El dispositivo fotográfico se convierte en la extensión no sólo del ojo, sino de la memoria. No importa la calidad de las imágenes, no importa que no sepa nada de fotografía, lo que importa es que ahora podemos almacenar las experiencias en un disco duro externo que traemos incorporado en el cerebro. Un *backup* de nuestras vivencias, para cuando el disco principal deje de funcionar. El teléfono se convierte en el tercer ojo, dotado de su propia memoria. Un ojo que no está fijo en el rostro, que se puede extender, alzar, que mira hacia atrás, hacia arriba, a donde quiera que lo pueda llevar el brazo estirado.



No incluyo fotos en este texto, en parte porque no tengo los derechos para publicarlas, en parte porque las dejo a la imaginación de los lectores. Maragall no mira nada excepcional, no es fotógrafo. Se hace fotos en la ducha, fotografía a sus nietos comiendo helado, nos muestra sus rutinas, iguales a las de cualquier ser humano. Su pánico no está en olvidar sus obligaciones, para eso tiene a sus asistentes, quienes le organizan su agenda y le escriben sus discursos. Su mayor temor es olvidar a los suyos, no reconocer a sus hijos, dejar de reconocerse a sí mismo. Por eso se hace muchas fotos frente al espejo. En una de ellas se ve que apunta desde la cama un objeto con su mano, que obviamente es el teléfono, pero también parece un control remoto, como si quisiera poner pausa a ese momento y no dejarlo pasar, retenerlo para siempre.

Pero las imágenes nos traicionan, porque el tiempo no se detiene. Es la ilusión que nos ha vendido la fotografía. Por más fotos que tome, Maragall olvidará, pues aún no existe una cura para el Alzheimer. Sus imágenes no son un testimonio de su memoria, sino de su angustia por saber que va a olvidar.

.....  
✻ JOSÉ KATTÁN

Fotógrafo y realizador audiovisual. Como Maragall, es olvidadizo, pero a diferencia de él, casi no se mira al espejo y saca poco su cámara, solo cuando lo asalta la urgencia de robarle un instante al Olvido.

#### **SOBRE EL DOCUMENTAL:**

**Título:**  
Bicicleta, cuchara, manzana

**Género:**  
Documental

**Guión y dirección:**  
Carles Bosch

**Productora:**  
Cromosoma SA + Televisió de Catalunya

**Año de producción:**  
2010

**Duración:**  
110 minutos

**Filmado en:**  
España, Argentina, India, Estados Unidos y Holanda

<http://www.bicicletacucharamanzana.com>

#### **SOBRE EL LIBRO:**

**Título:** Pasqual Maragall Mira

**Autora:** Caro García

**Editorial:** Blume

**Año:** 2010

**Número de páginas:** 192

**Precio:** 24 €



# Tengo barba y huelo a bukis

**D**esde niño supe que las baladas educan sentimentalmente. Desde niño supe que oler bien es un valor agregado para llegarle a las mujeres. Pero sólo hace poco me enteré de que Marco Antonio Solís –vocalista y líder de los Bukis– ha sacado al mercado su propia fragancia.

La fragancia de Marco Antonio me llegó como regalo de un amigo, el cual, en lo que respecta a aromas corporales, prefiere andar “sólo que mal acompañado”. No le agradezco el gesto (posiblemente motivado por el engorro con el perfume, que habrá recibido previamente como regalo de mala fe de parte de otra persona tan malasangre y perversa como él mismo) pero sí que me haya ayudado a descubrirla.

La exploración de los efectos de la fragancia de Marco Antonio Solís está aún por darse. Se trata simplemente de fragmentos de inspiración descriptiva y crítica sin mayor trascendencia, pero que para los lectores avezados y penetrados de esa lucidez que sólo da el contacto prolongado con la soledad en muchas navidades lamentables, habrán de convocar miles de recuerdos entrañables, de imágenes y rostros amados y perdidos para siempre, simplemente porque la vida apesta.

Las notas de la fragancia de Marco Antonio, mi compañero lejano de tantas noches de corazón destrozado y autoconmiseración en niveles pantagruélicos, son dulces y penetrantes. Debe ser por eso, sobre todo

.....  
**De hecho, esta agua de rosas veteadada de berreada e imprecaciones des-  
pechadas, puede tomarse como un  
verdadero elixir del Santo Sudario de  
Nuestro Señor Jesucristo, o, cuando  
menos, de su copia mexicana.**  
.....

por lo último, que a Marco Antonio, que siempre lleva consigo la versión pequeña pero cabezona —modelo Nelson Ned— del perfume en el que condensa el sentido de su obra, su cuate Juan Gabriel no lo abandona cuando sale de gira.

Es una fragancia con mucho cuerpo y mucha grña. Dicen que sirve también como tónico capilar, y para apoyar tal pretensión, en el empaque viene la foto del cantante del que se extrae el componente activo y concentrado que la hace tan preciosa. De hecho, esta agua de rosas veteadada de berreada e imprecaciones despechadas, puede tomarse como un verdadero elixir del Santo Sudario de Nuestro Señor Jesucristo, o, cuando menos, de su copia mexicana.

En medio de tanta mutación, la fragancia Marco Antonio conserva una increíble armonía, o, éserá mejor decir: el equilibrio casi mortuario que confiere a todo lo que toca? Cómo quisiera que Marco Antonio le regalara un *container* de su creación a Ricardo Arjona, con quien el perfume tiene una característica fundamental en común: lo mejor de ambos —y espero que se me perdone y se me comprenda la apelación a la sinestesia— son sus silencios, exquisitos como la miseria amorosa que tan bien supieron explotar los Bukis para llegar a la cima a la que nadie quiso siquiera vislumbrar como meta de una vida artística.

Pero, todo lo que hasta aquí he mencionado son sólo rasgos menores. El don más singular, el principal, con el que el esclarecido protomesías tolteca Marco Antonio dotó a su creación, no se puede observar ni disfrutar cuando se la aplica sobre el cuerpo. ¡Hay que ingerir el perfume —eso sí, accidentalmente— por vía oral!

Es entonces cuando se descubren la embriaguez y el poder de los que procede la fascinación casi idiota que esta agua del

desastre opera sobre sus poseídos. La cosa se pone mejor si después del accidente uno se traga un poco de hielo. La reacción en cadena neuronal devasta cualquier resto de decencia que quede en la consciencia del neobuki en el que uno se ha convertido. Entonces, resulta inevitable empezar a aullar versiones de “El Rey”, con arreglos buki, dignas de ser proscritas de la historia del cosmos.

El uso continuo de la fragancia de Marco Antonio equivale a una inmersión en no sé aún qué. Pero créanme: no querrán estar aquí, en donde me empiezo a oler que no es simplemente una frase de cajón, una metáfora vacía, sino la verdad última de nuestra existencia cansada de navidades solitarias y amigos malasangre, eso de que... ¡la vida, apesta!

.....  
**Mauricio Guerrero.** Sociólogo, docente e investigador, gusta de las baladas y los perfumes. Su educación sentimental lo ha preparado para soportar varios diciembres cantando a grito herido “Navidad sin ti”.

**Ilustración:** Daniel Tacho





**EL CAPITÁN  
Y  
EL GENERAL**

**ROBERTO CARVALLO ESCOBAR**

ROBERTO CARVALLO, filósofo mexicano,  
dona una fragmento de su novela inédita  
para Papel de Colgadura.

Todos somos historias de muchas historias. Cargamos con una narrativa que nos hace lo que somos. Éstas nos muestran también lo que seremos. La Rebelión de los Pelones narra el encuentro de personajes y eventos realistas en un mundo de mágica desolación creadora de la idiosincrasia mexicana. En los personajes confluyen historias que intentan reflejar un México de recuerdos fantásticos que nunca tuvieron lugar.



### Fragmento de LA REBELIÓN DE LOS PELONES

**L**a Revolución del diez no perjudicó ni benefició a Domingo Santés gracias a la buena voluntad de ambos bandos, a la buena voluntad del gran Capitán Eusebio Canales y al buen juicio del General Villafuegos, Que aunque uno no quiera, siempre hay que respetar al enemigo, Qué bondadoso es usted, mi Capitán, Pues por supuesto que hay que respetar al canijo ese que me mató a dos tenientes en la batalla de Villalpando y me dejó casi sin pantalones en la batalla de Monte Verde, allá en Tamaulipas, habrá sido cabrón ese condenado capitán, Sí, mi General Villafuegos, ¿Y te acuerdas cuando nos persiguió casi él solo por toda la llanura del este, únicamente para ver el miedo en la cara de nuestras valerosas tropas?, Nuestras valerosísimas tropas, mi General, Eso que ni qué, cuando tienes razón tienes razón, Gracias, mi General Villafuegos. Ni las tropas federales ni las tropas revolucionarias destruyeron las tierras de Domingo Santés a pesar de que era bien sabido que ayudaba a ambos bandos tanto en la obtención de comida como en el alojamiento para el descanso de las tropas. También curaba

a los heridos de ambas tropas. Cuando una tropa federal se aproximaba a la hacienda de los Santés, se sabía de antemano que uno encontraría algún revolucionario herido intentando recuperarse para la siguiente batalla y viceversa, cuando alguna tropa del ejército revolucionario se aproximaba a la hacienda. El tratado de no agresión, único en toda la región y uno de los tres que hubo institucionalmente clandestinos por todo el país, se dio cuando la tropa revolucionaria, comandada por el General Alberto Villafuegos y la tropa federal, comandada por el Capitán Eusebio Canales, se encontraron en las inmediateces de la hacienda de la familia Santés. Domingo Santés decidió, al ver llegar por el flanco derecho a la tropa federal y por la retaguardia a la milicia revolucionaria, que él, con la garganta seca y gotas de sudor que le corrían por sus patillas, con sus incontrolables bigotes negros anchos, tenía que anticiparse a la regla de la Revolución de destrucción, de muerte y de patria. Fue entonces que por miedo a las represalias por parte de cualquiera de los dos ejércitos contra su hacienda, contra él, contra su familia y contra sus peones, decidió invitar a los dos, General y Capitán, a cenar a su casa un diecinueve de octubre de 1912. Lo hizo a través de sus dos capataces de confianza, a todo galope, atacando a las tropas, esperando que nadie suelte un tiro, que a nadie se le ocurra dar la señal de ataque a un hombre con su caballo y sin armas. Si todo salía bien, las dos tropas se detendrían justo en las fronteras del ejido de la hacienda, sin capitanes ni generales ya que estos estarían cenando, uno con el otro, en un comedor de mesa de caoba y candelabros de Talavera. Domingo confiaba que sin su Capitán y sin su General, ninguno de los soldados se atrevería a dar la orden de ataque contra la hacienda ni contra la tropa rival si se presentaba el peligroso caso de que una tropa divisara a la otra agazapada en la otra orilla del ejido. Aunque Domingo sabía que era difícil que ninguno de los dos bandos enviaran emisarios corredores a sus alrededores para



controlar las proximidades del campamento, valía la pena, creía, esperar a que cuando llegaran los dichosos vigías de regreso a sus respectivos campamentos improvisados, los siguientes a bordo al mando de la tropa no tuvieran otras palabras que, Hay que esperar al Capitán, Hasta que el General regrese, Él sabrá qué hacer, Pero mientras vete a ver si hay movimiento por parte de esos perros, Dígale al Cabo Benito que vaya con tres hombres más para que investiguen cómo les podemos caer a esos miserables en el mismo momento en que llegue el Capitán, Pero que nadie más se mueva, nada más dile a todos que no suelten sus fusiles, por si las dudas, Qué descanse la tropa, ve y dile a todos, pero que estén preparados porque en una de esas, tenemos que saltarles a media noche, Si así lo desea el Capitán, Dile eso a los muchachos pero no les digas que están allá esos puercos porque si no, se van a lanzar contra ellos, y el General nos los corta por dejarlos ir, Pero podemos agarrarlos ahora, si los atacamos por la retaguardia, Sí, pero hasta que no lo sepa el Capitán, él es el único que puede dar la orden, y ya ves lo que pasó en Chilpancingo, que por actuar sin el Capitán Canales, el susto que nos llevamos, Sí, mi Teniente, Sí, mi Comandante, ¿No será una trampa de esos de la hacienda para agarrar al Capitán y por eso lo invitaron a cenar?, Esperemos que no, mi Teniente, Es una trampa, hijos de su madre, por eso vamos a quemar la hacienda con todos esos rebeldes de mierda, Pero el General está ahí adentro, por alguna razón se fue tan confiado, No hubiera ido si hubiese visto algo raro, ya ves cómo es el Capitán, Acuérdate de la emboscada de Agualeguas, se las olió desde kilómetros antes, Bueno, si es una trampa ya lo sabremos bien pronto, que seguro nos van a caer cuando cierre la noche, Por eso mejor atacarlos desde ahora, bueno, eso digo yo, Nadie va a cargar, ¿me entiendes?, todos tranquilos y todos serenos que si no, te mando fusilar con los prisioneros, Está bueno, Dile eso a los muchachos, ¿Qué, mi Teniente?, Pos qué será, inútil, lo que te acabo de decir, que todos

tranquilos y que si no, los mando fusilar por desobediencia, Eso sí, todos carguen sus armas, se las llevan a sus rincones como si fuesen sus viejas, y háganse los dormidos, Si lo que quieren es emboscarnos, les vamos a dar un susto, los podemos ver venir, Todos atentos en todos los frentes, Manda vigías a todo el ejido, y que vengan a todo galope si ven a la tropa de los federales, hijos de la chingada, a moverse, Ahora mismo, mi Teniente, considérelo hecho, Y ahora a esperar, todos háganse los dormidos hasta que llegue el Capitán, Bueno, ahora sólo nos queda esperar a que regrese el General.

De momento, se podía decir que el plan de Domingo estaba saliendo bien, más por suerte que por estrategia, más por miedo a la muerte de su familia a manos de los revolucionarios y federales que a las represalias del Capitán o del General hacia su persona, aunque claro está, se entiende por la suerte de Domingo, nadie anda buscando aposta un árbol para colgar las botas. Nadie busca ese árbol, o por lo menos, nadie espera encontrárselo gustosamente. Solamente se aparece por una maldita casualidad el árbol en cuya corteza alguien marcará el nombre de la víctima colgada, sin alma, que ella ya está en vuelo, y en cuya sombra se unen las sombras del cuerpo indefenso y las de las aves de rapiña. El cuerpo permanecería inmóvil y pudriéndose, ahí al aire, al viento, con ninguna otra fortuna que la del plomazo en la frente y en la pierna derecha, en el costado y en el pecho, sin sombrero, ni cinturón ni botas, que ya era mucho pedir colgarlas junto al cadáver, dado que eran los primeros objetos en desaparecer, al mismo tiempo que el alma aunque no con igual destino. Las botas no llegaban al cielo ni al infierno sino a los pies de alguno de los adversarios, que reemplazaba finalmente, gracias, Diosito, siempre hay que agradecer, los huaraches y los callos de las viejas botas por otras menos viejas pero con más callos y ampollas, todas incluidas, de otras tantas personas y cadáveres que iban pasando de uno en uno sus botas a otros suertudos.



*Hubo insultos. Hubo dos disparos de precaución al cielo, o mejor dicho, dos disparos al techo del salón, pero que para los oídos de las tropas, serían disparos al cielo, tan grande como la osadía de juntar a dos rivales en una misma habitación.*



El plan de Domingo había logrado mantener a las tropas federales y a las revolucionarias al margen de la hacienda, sin soltarse un tiro, sin darse una puñalada ni un machetazo. Eso sí, en alerta esperando a que la otra suelte el primer plomazo para responderle con pólvora y hierro. Pero nadie soltaba el primer tiro. Todos esperaban pacientes a que llegara sano y salvo su Capitán en caso de los federales y su General, en el caso de los revolucionarios, esperando para que no los mande fusilar por no seguir la orden de aguardar haciéndose los dormidos, y para que cuando regresen el Capitán y el General a sus respectivas tropas, todavía exista una tropa y no una muchedumbre federal persiguiendo a sombrerudos, o a una nube de gente, bajo la obscuridad de las nubes, atacando a los federales con machetes y muelas, con tiros de uno en uno y sangre en las manos y caras. Por ahora, las tropas estaban listas para atacar y defenderse, sin Capitán o General, porque estos acababan de llegar, cada uno por su lado a la cena a la que muy amablemente Don Domingo los invitó, sin saber del contrario, sin saber del otro, pero eso sí, con el hambre más dispuesta que la navidad en diciembre, con una hambre revolucionaria, de luchas y de las muchas noches bajo el cielo,

a veces limpio, a veces tan lleno de nubes que los uniformes perdían su color hundiéndose dentro del barro y lodo del suelo mojado por las lluvias de julio.

Ambos, Capitán de unos y General de otros, sin saber que se encontrarían a su rival en la misma sala, aceptaron como gesto de cortesía y agradecimiento la generosidad, más forzada que gratuita, que hacía Domingo Santés al ofrecer alimento y cobijo no sólo a las tropas sino también a la caballería de ambos lados de la lucha armada. No obstante, al verse las caras en la sala comensal hubo difamaciones de la traición a la patria por ambos lados contra Domingo Santés. Amenazas de muerte y recordatorios a la madre de cada uno de los presentes. En estos momentos, la muerte y vida de toda la familia Santés valía menos que el agua del estanque de donde bebían los caballos de las tropas federales. Hubo insultos. Hubo dos disparos de precaución al cielo, o mejor dicho, dos disparos al techo del salón, pero que para los oídos de las tropas serían disparos al cielo, tan grande como la osadía de juntar a dos rivales en una misma habitación. Sin duda la idea de dos disparos al techo no habría sido tan poética para las tropas y tenientes al contar, Capitán y General, el relato sobre el momento en que se firmó el tratado entre caballeros, pactado en casa de los Santés, Entre el General y yo, dirá uno, y por otro lado, Entre el Capitán y yo, dirá el otro. Todo dependiendo del portador de la anécdota histórica.

También se desenvainaron las espadas y se cubrieron las espaldas con las esquinas de la habitación. Domingo Santés, víctima de todas las injurias y amenazas posibles, tomó fuerzas del rincón más hondo de su alma, en medio de la escena digna de cualquier obra teatral, y mostró una calma inmejorable al decir pausadamente, y en contraste con la escena en movimiento de espadas bailarinas y pies ligeros, Señores los he invitado aquí, a mi hogar, con el propósito de ofrecerles un campo neutro para ambos bandos, por el beneficio de mi familia

y por el beneficio de mis empleados, los he invitado para ofrecerles a ambos bandos un lugar seguro en el que siempre podrán descansar sus tropas, en las que serán alimentadas y atendidas médicamente ya que el Doctor Pirria no se encuentra a más de media hora a trote ligero de aquí, igualmente podrán permanecer por el tiempo que les sea requerido o el que ustedes gusten, claro está, sin costo alguno, hizo una pausa larga Domingo, y añadió. También les ofrezco guarnición alimenticia cuando partan de la hacienda junto con todos los demás bienes que les sean de utilidad en esta lucha, que al parecer va a tardar más de lo que todos hemos querido, les ofrezco así, en esta casa que es de ustedes, mi rendición absoluta a ambos o a ningún lado de la lucha, les abro las puertas de mi casa y de mi familia con la única condición de que me sea respetada la salud y el bienestar de mi familia y de mis trabajadores, hizo otra pausa Domingo para que sus peticiones quedaran claras en las mentes de su auditorio. Tomó un trago del café de olla que tenía en sus manos y prosiguió diciendo, en vista del silencio de su auditorio de ojos grandes y atentos, y sobre todo en vista de las espadas que tenía enfrente, Yo veo aquí una gran oportunidad para tener, para ambos lados, para ambos ejércitos, una casa de resguardo en donde podrán retomar fuerzas las valerosas tropas que se enfrentan en esta lucha definitiva de nuestro gran país, y más que eso, un lugar de reposo para los valientes después de la difícil marcha que aqueja esta tierra, les pido en estos momentos bajar las armas, les deseo pedir una disculpa por cualquier malestar que he ocasionado a sus gratas y honorables personas y me pongo a su completo servicio en el futuro cercano y no tan cercano, por ahora y si ustedes lo desean todavía, les deseo también ofrecer, como había prometido, un momento de paz y tranquilidad con una cena caliente y un buen ron traído desde la capital, en señal de buena fe de mi parte, de mi familia y de mi completa servidumbre, les ofrezco cenar aquí, junto a mi familia, que si ustedes aceptan, serán llamados



en un momento, y podrán ver que el único interés por el que hago esto es por salvaguardar el bienestar de mi familia, justo como ustedes lo hacen con sus tropas y con el pueblo mexicano, concluyó Domingo su discurso y guardó silencio a la espera de las reacciones del auditorio. Poco a poco, el General y el Capitán se fueron tranquilizando con el paso de las palabras de Domingo Santés hasta el punto de bajar las espadas completamente, y al ver que el Capitán Eusebio se disponía a envainar de nuevo su espada, inmediatamente hizo lo propio el General, No sin hacerlo más rápidamente que el Capitán, no vaya a decirse que el otro es más caballero que yo, pensó el General. Ya con las espadas envainadas, sentados y dispuestos a cenar, los ocho comensales, Domingo Santés, su esposa Clara de Santés, sus tres hijas e hijo, el General y el Capitán, plasmaron una de las imágenes más contradictorias y a la vez de mayor significado de aquella Revolución, en la que los dos bandos luchaban entre sí, uno de cada lado de la larga mesa de caoba, dejando como testigo de la lucha a aquella gente de pueblo y ciudad que únicamente deseaban sobrevivir. La carne de cordero y el cerdo en adobo fueron los platos principales de la cena, siempre acompañada por los ojos nerviosos de Clara de Santés, la mirada quebradiza de Alberto y la falsa tranquilidad de Domingo. El ron y el café sirvieron de sobremesa y se bebieron como si nunca se hubieran bebido antes y no podrían beberse jamás. El Capitán y el General contaron anécdotas de guerra en las que estaban prisioneros o en las que cargaban contra las tropas enemigas tratando de dar alcance a sus rivales antes de que pudieran escaparse. Otras historias trataban acerca de las veces en las que se veían con sus tropas rodeados, arrinconados y a punto de morir pero que en un último esfuerzo de gallardía, pudieron salir victoriosos de la batalla. El Capitán y el General ya se conocían desde antes, ya se habían enfrentado en el campo de batalla y hasta habían disparado uno contra el otro sin hacerse más daño que un rasguño en la mejilla de uno y en la oreja del



*...Pues qué van a hacer, se baten a tiros con él, justo como les enseñé, mis queridos soldados, y demuestran la valentía que tienen, con la que ha confiado su Capitán su vida, en los tiros, ya sea contra un hombre o contra miles, ya sea contra el demonio mismo, dijo...*



otro. El Capitán y General contaban sus anécdotas interrumpiéndose sin cesar, como si contaran las andanzas de su camaradería en un mundo de violencia que sentían muy propio pero que trataban de ver desde lejos, del que recordaban o intentaban recordar solamente los buenos momentos, dejando de lado la pérdida de amigos y familia a manos de la tropa enemiga. Los dos comensales compartieron todas sus anécdotas sin miramientos y como si quisieran impresionar con sus hazañas a su audiencia, a aquella que los miraba con ojos estupefactos todo el tiempo, con miedo pero al mismo tiempo con rastros de admiración, sobre todo por parte del pequeño Alberto Santés. Cuando cerró la noche, los dos caballeros se despidieron de las damas presentes con una corta reverencia levantándose el sombrero y gorra levemente, y se dieron la mano fríamente entre sí, viéndose a los ojos, sabiendo que la próxima vez que se encontrasen sería en una batalla. Sabían que no se verían nunca más en esos apacibles y tan agradables escenarios. Después, se despidieron de Domingo Santés afirmando que lo prometido era deuda, y que de su parte, ellos cumplirían lo pactado. Le agradecieron la cena y dijeron que partirían cuanto antes, porque tenían que seguir el camino que les tocó en esta vida. Alberto los miraba desde el costado

de Domingo, sosteniéndole la mano a su papá mientras observaba los bigotes espesos del Capitán y los comienzos de barba del General de cabellos largos y patillas robustas.

Cuando el Capitán Eusebio Canales contó fríamente a sus tropas los hechos, no dejó pasar la oportunidad de hablar de su capacidad mediadora en situaciones difíciles, sobre todo en aquellas en las que el enemigo se encuentra tan próximo, Siempre hay que utilizar la cabeza, Sí, mi Capitán. Tampoco dejó pasar la oportunidad de dar la descripción del General Alberto Villafuegos, no vaya a ser que se lo encuentren en algún pueblo sin ningún tipo de escolta y gracias a la descripción, ¿Sí, mi Capitán?, Puedan ustedes, mi tropa más fiel, apresarlos y llevarlos a la capital para que enfrente juicio justo por sus crímenes contra la nación, que es la más inocente de todas y que no debe sufrir los tremendos atropellos de los criminales que sólo quieren desestabilizarla, ¿Pero qué hacemos si no quiere venir con nosotros y se nos bate a tiros, mi Capitán?, Pues qué van a hacer, se baten a tiros con él, justo como les enseñé, mis queridos soldados, y demuestran la valentía que tienen, con la que ha confiado su Capitán su vida, en los tiros, ya sea contra un hombre o contra miles, ya sea contra el demonio mismo, dijo, Me demuestran de qué están hechos todos ustedes y que de la muerte nos reímos porque no hay otra cosa de la que hay que reírse más, ¿Por qué dice eso, mi Capitán?, Porque el General tiene la mirada de la meritita muerte caminando entre nosotros, y si no fuese su Capitán, Muchas gracias por serlo, Habría sentido frío en la espina no más con verlo a los ojos, pero por eso, no olviden que el General es humano y muy humano, y por lo tanto es posible que cometa errores, de igual forma muere a la punta de una espada cualquiera o hasta con munición mojada, Claro, mi Capitán. Estas palabras, las de la munición mojada que aunque no podría haber matado al General ni a cualquier otro personaje por razones físicas y de sentido común en el uso de la

pólvora, cosa que conocía perfectamente cualquier soldado, raso o no raso, de cualquier ejército, se quedaron en la mente de toda la tropa que escuchaba al Capitán. De semejante sinsentido sólo les quedó la idea que precisamente el Capitán había pretendido expresar en sus palabras, el General no es inmortal, entendido, mi Capitán, bien, muchachos, pero entonces una cosa debe quedar clarísima y que no haya duda al respecto, más les vale a todos que les quede clara, ¿Sí, mi Capitán?, Que quede claro que nunca atacaremos en estas tierras a la tropa enemiga, ni mucho menos a la gente de esta hacienda, debemos honrar el tratado de no ataque firmado únicamente con la viva voz de su Capitán hace unas horas, ¿entendido?, Sí, mi Capitán, Y así podremos dar un ejemplo de caballerosidad a todo aquel canalla que eche en culpa que en el ejército federal no hay gente educada, con moral y con mucho respeto a este gran país, ¡Arriba, mi Capitán!, ¡Arriba!, gritaron otros.

La historia fue un poco más elaborada del lado del General Alberto Villafuegos, sobre todo en la parte de las condiciones que el General exigía respetar a toda costa, ¿Cuáles eran esas, mi General Villafuegos?, Pues yo exigí que se dejará tranquilo a todo herido que tuviera que pasar aquí unas noches sin la compañía de su tropa, para poder recuperarse y seguir peleando valerosamente como hasta ahora lo ha hecho, ¿Y qué otra, mi General, si no le molesta nuestra indiscreción?, En la hacienda de los Santés, todo ejército, el nuestro y el ejército federal, deberá respetar un tratado de no agresión en todo momento, por lo menos mientras se mantenga esta lucha armada, yo les prometí hablar con los demás Generales de la Revolución para que de nuestro lado se respete el acuerdo, no vayan a decir que los revolucionarios no podemos mantener la paz cuando no hay necesidad de guerra, ¿Ellos cumplirán sus promesas, mi General?, ya ve que esos perros nos andan cazando como ciervos en cualquier lugar que nos ven, ni preguntas hacen los muy cabrones, A mí me agarraron cuando fui a la fiesta de quince años

de mi hija, A mí también, Él iba conmigo y dejamos nuestros fusiles en casa, a mí también se me olvidó el fusil cuando me agarraron, miren la cicatriz que me dejaron esos perros, a mí también, a mí me quemaron hasta que quisieron, pero no les dije nada, yo tampoco, rajar, primero muerto, claro, mi General, a mí también me agarraron cuando fui con un doctor, allá en Boca del Río, pero me pude escapar tres semanas después, bien hecho, Juancho, gracias, mi General, pues ya saben, cabrones, dijo el General, para la próxima no dejen sus fusiles en casa, siempre ténganlos bien cargaditos, que seguro es mejor que se les salga un tiro accidentalmente a que los vuelvan a pescar. Sí, mi General, perdone usted, mi General, Sí, mi General no se volverá a repetir. Domingo Santés sobrevivió a la Revolución gracias a los acuerdos voceados pero nunca firmados, precisamente para que no existiera ninguna forma de probar una tregua entre revolucionarios y gobierno. La Revolución no le quitó ni le mató a nadie, aunque sí perdió a dos de sus hijas después de los tiempos violentos, cuando una murió por una fiebre intensa, para que su hermana, de quince años, la siguiera a causa de una neumonía mal tratada por el Doctor Pirria, dejando en pena por mucho tiempo a Clara de Santés. Alberto Santés fue enviado, antes de cumplir diecisiete años, a la Universidad en Texcoco para que se formara y pudiera mantener la hacienda, así como lo había acordado con su padre.

\*\*\*\*

Copyright 2012 Roberto Carvallo Escobar  
Editado por Amazon  
ISBN 9781475289428  
Ilustrado por Aurelie Collet

Disponible en Ibookstore, kindle y todas las tiendas Amazon (impreso)



## **ROBERTO CARVALLO ESCOBAR**

Nacido en México y con un gusto por viajar que lo ha llevado a estar lejos de su país por casi diez años. Su pasión por viajar es compartida con la Filosofía y la narrativa latinoamericana. Después de completar su doctorado en Filosofía (Epistemología), decidió incursionar en letras más ingeniosas para intentar lograr, desde su rincón del mundo, un muy humilde homenaje a los grandes como García Márquez, Cortázar, Saramago, Vargas Llosa, Octavio Paz y Fuentes.





“EL POEMA  
NI SE  
COMPRA NI  
SE VENDE”:

.....  
Darío  
Jaramillo

**D**arío, nombre épico, de conquistador persa. Darío, medio homónimo de otro poeta de otro país, pero con quien solo comparte eso, pues el nuestro, el colombiano que vivió 20 años en un apartahotel, no puede ser más diferente de esos que lo antecedieron con el nombre. Es un grande, pasará a la historia, pero a su manera, con versos sencillos, emotivos, entendibles y lógicos. Su bajo perfil lo hace bastante difícil de diferenciar en un auditorio, y hay que esperar a que se pare en el podio para poder ponerle un rostro a ese mítico nombre, pero que no cuadra por ser la viva imagen de un común, del tendero de la esquina, del vendedor de carros, incluso la cara de un poeta. De un poeta del siglo XXI, mundano, que no se vanagloria de ser enlace entre el olimpo y la palabra, y que es capaz de otorgarle a un don nadie una entrevista de 40 minutos, corriéndole él mismo el asiento, pidiéndole café, y encima regala extraoficialmente una hora más de historias dignas de tertulias, que por ser acompañantes del desayuno, no fueron lo que debieron ser: las protagonistas en medio de una fogata, unos tragos y mucha admiración. Ese es Darío Jaramillo: una piñata en caja de supermercado. Darío, el poeta de los amores imposibles, contó de ellos, de cómo son, de quienes son, estuvo hablando del amor y el erotismo, contundentes y recurrentes en su obra. Todo esto en Calarcá, sede del Encuentro Nacional de Escritores, evento que cada agosto va cobrando fuerza y que desde ya se consolida como un referente en el mundo literario del país.

## **JJ: ¿Qué te pareció en V Encuentro de Escritores Luis Vidales?**

**Darío Jaramillo:** Lo primero que me sorprendió fue la cantidad de asistentes en cada acto, la cantidad de público que va espontáneamente a una lectura de poemas, lo que a mí no se me ocurriría. Yo voy a un recital si me toca leer, pero me daría mucha pereza ser público. Eso refleja cierta avidez intelectual por estas cosas. Lo segundo, es que hay una relación inversamente proporcional entre la importancia del evento y el tamaño de la ciudad. Entre más lejos del epicentro, más importante localmente. De un festival de poesía en Bogotá, uno no se entera, mientras que acá en Calarcá, todo el mundo tiene que ver con el evento.

También es muy grata la hermosura de esta región, uno siempre está anonadado por un árbol, por jardines. Ayer estuvimos en el Jardín Botánico, y fue emocionante. Era un grupo más o menos grande, y todos salimos eufóricos, emocionados.

Lo otro es que esto es como un circo, que va de pueblo en pueblo, porque somos más o menos los mismos, y nos encontramos siempre en los eventos, porque en Bogotá no nos vemos. Y eso es muy grato, que al contrario de lo que la gente piensa, por lo general, las relaciones en el mundo de la literatura no son íntimas pero sí muy gratas, por los gustos comunes, y además hay mucho sentido del humor, y eso hace de esto algo muy agradable.

**JJ: Ese mundo de los escritores que describes, se ve desde afuera mucho más cerrado, más impenetrable...**

*Todos tenemos amores imposibles de carne y hueso. Amor imposible es que pase alguien angelical en frente y uno no sepa ni quién es.*

**DJ:** Yo hablo por mí, que no tengo muchas relaciones sociales, no salgo de noche, ni voy a cafés literarios, ni nada de esas vainas, y que solo los encuentro en eventos como estos. Aún así, me parece que no son cerrados; es más, a los vallecaucanos Omar Ortiz y Julián Malatesta los conocí hace muy poco, pero tenemos una muy buena relación.

**JJ:** No se si es percepción mía, pero creo que se te conoce más afuera que adentro de Colombia. Al poner tu nombre en Google, aparecen más artículos en El País, de España, que en periódicos nacionales. ¿Puede ser verdad?

**DJ:** Sí, claro que el conocimiento de un escritor puede ser muy relativo, no llega a ser muy conocidos. Juan Manuel Roca contaba alguna vez que después de tantos años de haber publicado poemas, publicó su primera novela, y le sorprendió mucho que lo llamaban a entrevistarle. Pero sí, me llaman y me invitan mucho por fuera del país, sobretodo en España, Méjico y Argentina, más que todo.

**JJ:** ¿Y cómo te sientes con ello?

**DJ:** Bah, no me importa. Ni lo uno ni lo otro. En una vocación como la de poeta, lo que menos importa es que hablen de uno. Por lo menos en mi caso. No busco ser reconocido.

**JJ:** ¿De dónde tu pasión por la música, tan fuerte, que le dedicaste un libro y los primeros versos del libro *Amores Imposibles*?

**DJ:** Tu mamá es del Quindío, que es una región como en la que yo nací (Santa Rosa de Osos), y en donde la mayor parte del tiempo está sonando música. Aparte, me tocó vivir en el primer siglo de la historia donde es más fácil oír música que no oírlo. Con las nuevas técnicas de reproducción lo difícil de encontrar es el silencio. Usted está en la casa, entra a la cocina, y ahí hay un radio prendido. Se monta en un taxi o en un bus, música. Va por la calle, y música por todos los lados, y como quiero tanto el silencio, cuando suena algo siempre me fijo. Pero me gustaría que hubiera

menos ruido. Igual va uno familiarizándose con unos sonidos que le gustan y lo atrapan, sobre todo la música popular. Cuando uno es de donde es, tangos, boleros, rancheras, pues le van gustando, y creo que es por ahí que va uno aprendiendo a sentir lo que las canciones dicen que uno debe sentir. La música se va volviendo prescriptiva. Yo creo que es por eso, no por ninguna vocación musical. Tal vez es demasiado amor al silencio.

**JJ:** ¿Cómo superaste ese odio que le tenías a la poesía, que cogiste cuando eras jovencito y te tocaba ir los sábados y domingos a la escuela a memorizar parrafadas como castigo?

**DJ:** Hay una cosa fundamental, y es que en mi casa había libros. Mi padre me leía en voz alta, me leía historias, o me leía Historia, poemas, y ese fue el contrafuego contra esa cosa que pasa en general en la enseñanza de la literatura, que es un método para que la gente odie los libros. Lo que me enseñaban de literatura en el colegio no era nada motivante para crearme la

*Podemos escuchar cosas casi infinitas, y los ojos pueden ver todo el universo, y es porque los sentidos tienen una ayudita.*

afición por la lectura, o para crearme el hábito de los libros, pero en mi casa si había eso. Yo no tenía hermanos, y entonces o jugaba, o leía, o me aburría. Termina uno acompañándose de los libros y eso hace que mire con distancia ese universo donde no te invitan a leer. Ese ambiente de mi casa hizo que me vacunara contra esa forma tan absurda de enseñar la literatura.

**JJ: Cuéntanos de uno de tus amores imposibles de carne y hueso.**

**DJ:** Todos tenemos amores imposibles de carne y hueso. Amor imposible es que pase alguien angelical en frente y uno no sepa ni quién es. A todos nos pasa. Aparte de que hay ciertos ídolos populares que le crean a uno una conducta afectiva, personas que son como una aparición. En mi caso, cuando escribo, y en concreto sobre amores imposibles, es que me he enamorado de ellos. No creo que sea yo el único, creo que somos todos destinatarios de apariciones.

**JJ: ¿Y marcan más esos imposibles, o los posibles?**

**DJ:** Mucho más los posibles. Lo que sí tienen los imposibles es que son felices. Eso los hace muy especiales. Son amores sin carne, sin lujuria.

**JJ: Y con tantos medios hoy en día, ¿se presta para que surjan más amores de ese tipo?**

**DJ:** Yo creo que sí. Estamos más conectados, y los medios electrónicos son extensiones de los órganos sensoriales. Podemos escuchar cosas casi infinitas y los ojos pueden ver todo el universo; y es porque los sentidos tienen una ayudita.

**JJ: Hoy, la amalgama de temas es casi infinita, y muy pocos temas son tabú. Pero ¿por qué tanto miedo a ser políticamente incorrectos, y se busca cuidar una imagen que hoy parece más frágil?**

**DJ:** No tendría una razón de inmediato, pero considero posibilidades. Aparte de que hay leyes dictadas por gobiernos y estados que te llevan a comportarte de ciertas maneras, hay unas reglas de juego social que también determinan esas conductas, y salirse de la manada con respecto a esas leyes, tiene una sanción. O te lanzan al ostracismo, o te señalan.

**JJ: ¿Por qué esas reglas son hoy más estrictas y limitadas, que hace 40 o 50 años...**

**DJ:** No creas, no creas, pero sigue.

**JJ: Es que en esa época estaban, entre otras, las vanguardias, e innovar era crucial, y romper, denunciar fuertemente era importante. Y eso se hace hoy en día, pero todo muy matizado.**

**DJ:** Primero, creo que uno de los errores del siglo XX fueron las vanguardias, pues creo que es una manifestación epigonal del romanticismo, y no es tan novedoso. Todo era un afán

## *Yo soy un individuo que tengo una percepción del mundo y eso es lo que cuento cuando escribo un poema o una novela*

de novedad, que comenzó con la facilitación del modo de vida, ya que es más fácil cocinar con estufa de gas que con carbón, y que llevada al mundo de los comportamientos, se considera que la originalidad es un gran valor literario, se producen todas esas pendejadas que se hicieron en el siglo XX. En realidad, la originalidad no es un valor central de la creación. No quiero decir que hay que ir copiando, pero la originalidad por la originalidad, que fue un valor en las vanguardias, es una pendejada. Lo que deja es muy poquito. Se pone a ver uno, y de la poesía surrealista termina salvándose muy poquito. El resto es gente que por ser original se metió en la manada de los originales, y ya no es tan original (sonrisa).

Pero creo que esas reglas de control social eran mucho más fuertes antes, donde la Iglesia jugaba un papel central. Hoy hay más libertad para ser quien quieras ser, más que todo en las ciudades, porque en los pueblos todavía está el control de que todo el mundo conoce a todo el mundo, y saben que el hijo de fulana está emborrachándose todos los días. Eso en una

ciudad no se sabe, y ahí las reglas de juego sociales se han relajado mucho.

**JJ: ¿Cómo triunfa un temario como el tuyo, tan abstracto, cuasimetafísico, en un ambiente literario que hoy se rinde a los pies de lo urbano, coloquial, mundano, tangible y casual?**

**DJ:** Voy a sacar la respuesta de la forma que enunciaste la pregunta.

Mi intención siempre ha sido crear poesía, crear un encantamiento con las palabras, pero a partir del habla cotidiana, de la conversación, de lo coloquial. Y creo que es muy difícil hacerlo, es más difícil que construir un lenguaje barroco que sea de nicho para la poesía. Y con lo que yo he intentado hacer, con ese *cotidianismo*, se ha creado una vía de acceso a la gente, pues es una poesía sin complicaciones de lenguaje.

**JJ: Tú eres uno de los poetas amorosos colombianos. no románticos. Es curioso**

**que no estés casado, ni nunca lo hayas estado. ¿Chocan?**

**DJ:** No, hoommbreee. Es que yo creo que el amor no tiene nada que ver con el matrimonio. Pregúntale a ella y verás.

(Se arrima a saludar en ese momento Piedad Bonett, y dice: “Que temas más pesados para el desayuno”, y se ríe).

Mejor, yo creo que el matrimonio no tiene que ver necesariamente con el amor.

**JJ: ¿Cómo llegaste a esa conclusión, si vienes de un pueblo paisa, conservador y de tradiciones arraigadas?**

**DJ:** Por observación. Es decir, el supuesto del matrimonio indisoluble no es compatible con el concepto de que el amor tiene principio y tiene fin. Cuando acaba el amor, la pareja, o construye otro motivo para estar juntos, que puede ser la economía, porque es más barato vivir en una casa que en dos, o puede ser los hijos, o simplemente se tendrán que separar.



**JJ: A mediados del s. XX se popularizó que el poeta no lo fuera como profesión. Antes, casi siempre, muchos se dedicaron a ello, sin vivir estrictamente de eso. ¿Crees que es mejor o peor ese cambio en la concepción de la poesía como profesión?**

**DJ:** Yo veo con buenos ojos que la poesía no sea una profesión, que uno no compre con la plata de la poesía el desayuno. No creo que esta sea una dedicación de la cual uno se luce, pero el que se mete a escribir poesía sabe que lo principal en su vida es ella. Yo me formé como abogado, y trabajé como abogado y después como un administrador, y vivía de eso otro que no era la poesía. Pero a la hora de tratar de medir cuánto tiempo de mi vida dedico a estar pensando en poesía, enfrente de cuánto tiempo dedicaba a mi trabajo, era mucho más el tiempo de la poesía. Eso no quiere decir que uno sea irresponsable con el trabajo. Yo procuraba ser muy serio, por una responsabilidad conmigo y con la gente que me lo dio, y según la fama que llegué a tener, fue bastante mi responsabilidad (más de 20 años como Subgerente Cultural del Banco de la República). Pero ya cuando eran las seis de la tarde y yo me iba para mi casa, estaba

pensando en el librito de poesía que había conseguido, o el poema en el que estaba trabajando. Creo que eso es bueno, y para mí lo ha sido. Eso hace que el poeta no sea una mercancía. Si esa fuera mi profesión, yo no estaría pensando solo en el poema, sino cuánto vale o por cuánto lo vendo para poder cambiar de casa, o desayunar mejor. Pero si le quito esa condición de mercancía, asumo que el poema ni se compra ni se vende, pues tengo una libertad mayúscula. No dependo del mercado, no dependo de la demanda, no dependo de nada. Es la libertad más absoluta, y a la vez es la responsabilidad más absoluta. Es decir, si no depende de una demanda externa, la responsabilidad de que el poema tenga algún grado de calidad es exclusivamente mía, no dependo de nadie más. Para mí, eso es bueno.

Yo no sé de poetas que vivan de la poesía, hoy en día. El último que hubo así tal vez fue Neruda, que era poeta poeta y vivía de los poemas que escribía. Y en la época de prosperidad de España, se dio lo que ellos llaman el *Boro*, y es que escritores publicaban sus obras, y después lo invitaban a sopotocientas partes a hablar de ella, y así acumulaban para pagar la renta.

**JJ: ¿El poeta es la voz de muchos que no pueden hablar, o es un individuo frente al resto del mundo?**

**DJ:** Yo personalmente, siento que soy un individuo. No creo estar interpretando los sentimientos de nadie, ni estoy haciendo exámenes o tests, o encuestas vitales para saber cómo se siente la gente para expresar ese sentimiento. Yo soy un individuo que tengo una percepción del mundo y eso es lo que cuento cuando escribo un poema o una novela, sin ninguna pretensión de hacer leyes generales o de hacer interpretaciones globales. En ese sentido, tengo la humildad de renunciar a interpretar lo que otros puedan sentir, o a transmitir el sentimiento promedio, pero también tengo el atrevimiento de desnudarme. Yo creo que la poesía a uno mismo lo está desnudando y en ese sentido uno tiene que ser muy valeroso.

*Juan José Jaramillo,  
sigue buscándose.*

# LOS AMIGOS MUERTOS

*Darío Jaramillo Agudelo*

Si ahora regresan llegarían con su edad intacta,  
más allá de la muerte, inmortales  
con aire de ignorar lo nuevo que hay en el mundo,  
sin interés en nada distinto de indagar lo que ahora soy.

¿Por qué las canas y la panza?

¿Por qué mi trajinado traje mortal que cruje tanto  
y mi cojera?

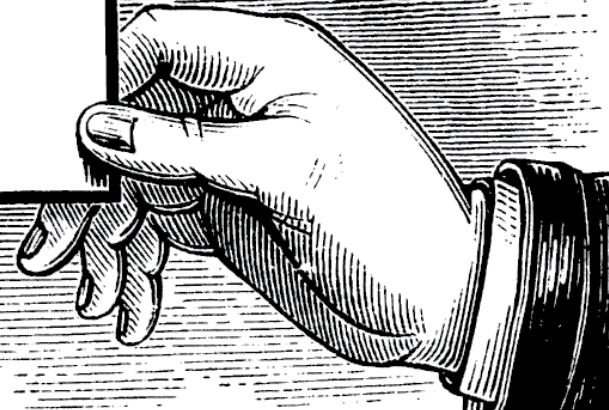
¿Por qué me apatía con el mundo, mi apatía conmigo,  
mi desgano?

¿Por qué mi fastidio con el ruido y sus ruindades?

¿Por qué mi amor al silencio, mi mutismo?

También preguntarían perversos por qué conmigo la muerte sí es indolente.

Si ahora regresaran, llegarían dándome un abrazo que todavía extraño.





...the man covered and blinded by a blanket  
...the wilderness of this world  
...with a lumber

[WAKE UP! AN EYE IS UPON YOU!]

¿De qué  
HABLAMOS  
cuando hablamos de  
**MEMORIA?**

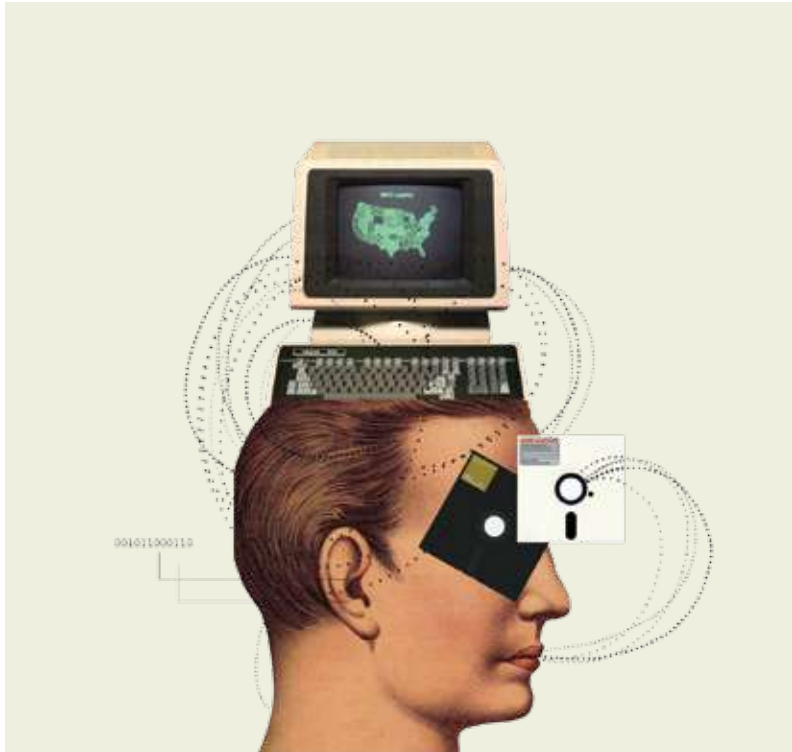


# ANDRÉS NAVARRO CADAVID

Ingeniero electrónico

Magister en Gestión Tecnológica, Doctor Ingeniero en Telecomunicaciones.  
Director del grupo de Investigación en Informática y Telecomunicaciones (i2t)  
Miembro senior IEEE

.....



Los computadores y los sistemas digitales tienen “memoria”, pero el concepto de memoria de estos dispositivos puede (o tal vez no) diferir de la memoria humana. La memoria de los dispositivos digitales actuales se limita a almacenar grandes cadenas de ceros y unos en circuitos de silicio, dispositivos magnéticos u ópticos. En el mundo de la informática existen diversos tipos de memorias.

La memoria interna de los computadores, entre las cuales se hace la diferenciación entre memoria ROM (Read Only Memory o de solo lectura), memoria RAM (Random Access Memory) y recientemente la denominada memoria Caché, que es una memoria interna de los procesadores.

La memoria externa o de almacenamiento masivo, que comprende discos duros, discos ópticos (CD ó DVD), pendrives o memorias USB. Existen otros tipos de memorias un poco más especializadas y poco utilizadas por el usuario común.

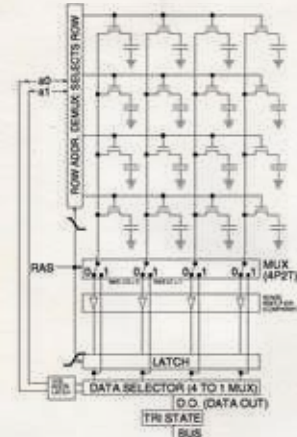
Hablando un poco más sobre la memoria interna, la memoria ROM contiene información necesaria para que el computador pueda *iniciar*, y sin esta memoria ningún equipo de cómputo puede funcionar. Su nombre proviene del hecho de que es una memoria que no puede ser modificada por el usuario o por el sistema, sin seguir un procedimiento especial. La memoria RAM es la memoria de “trabajo” de los computadores, donde se guarda la información que se está usando por las diferentes aplicaciones que tiene abiertas el usuario. El objetivo de esta memoria es que sea de acceso rápido. Es una memoria de tipo “volátil”, lo que significa que se pierde cuando el equipo se apaga. Las primeras memorias RAM eran del tipo “dinámico”, y utilizaban condensadores para almacenar la información, por lo que era necesario hacer un “refresco” de la información cada cierto tiempo; las memorias utilizadas posteriormente eran de tipo “estático”, por lo que utilizan transistores para almacenar la información y no necesitan “refresco”. Los computadores actuales emplean una variante de memoria conocida como SDRAM por la sigla en inglés de “synchronous dynamic random access memory”, memoria dinámica síncrona de acceso aleatorio. Aunque necesita hacer proceso de “refresco”, la razón por la que en la actualidad son más populares

las RAM dinámicas que las estáticas, es por el costo y la simplicidad de fabricación. *\*(ver diagrama No.1)*

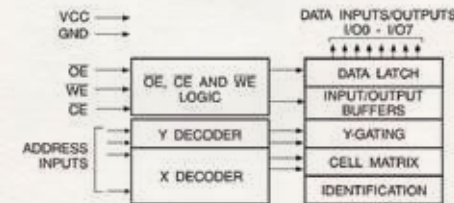
Las memorias externas han ido evolucionando a lo largo de los años, pasando de los discos blandos, que tenían poca capacidad, a los actuales dispositivos. A su vez estas memorias son de dos tipos, las fijas como el disco duro (Hard Drive) y las removibles como los pendrives, las memorias SD card, CD, DVD y BluRay. Los discos duros han sido tradicionalmente sistemas de almacenamiento magnético, aunque en la actualidad existen los de estado sólido (sin partes móviles), similares a los pendrives, pero de mayor capacidad. Por otra parte, están los dispositivos removibles ampliamente conocidos, y que cada vez pueden almacenar más información. En el caso de los CD y DVD, el mecanismo de almacenamiento se basa en quemar pequeños puntos en una superficie reflectiva (generalmente aluminio), que al ser iluminados por un láser generan la información de unos y ceros según se refleje o no la luz del láser.

Los pendrives o memorias USB, así como las tarjetas SD (o micro SD) utilizados en cámaras fotográficas y teléfonos móviles, se basan en el concepto de memoria Flash, que es una evolución de las memorias ROM re-escribibles ó EEPROM (Electrically Erasable Programmable ROM), que soportan un número mayor de ciclos de lectura/escritura y se escriben mucho más rápido que las primeras memorias EEPROM. El número de ciclos de lectura/escritura hace referencia a la cantidad de veces que se puede borrar o grabar información en la memoria antes de que esta se vuelva inservible. Hoy en día, es de varios cientos de miles, por lo que en la práctica es poco probable que un usuario llegue al tope de la vida útil de una memoria de estas. El principio básico de funcionamiento de estas memorias consiste en la eliminación de capas de material en cada proceso de grabación; es decir, que cada que se guarda información se está físicamente “quemando” una parte de la memoria. *\*(ver diagrama No.2)*

Como bien se sabe, hoy en día dependemos cada vez más de estas “memorias”, que se encuentran en nuestros computadores, iPad, iPod, servidores y la “nube”.



**\* Diagrama 1**  
**Diagrama de una memoria SDRAM**  
Fuente: [http://en.wikipedia.org/wiki/Dynamic\\_random-access\\_memory](http://en.wikipedia.org/wiki/Dynamic_random-access_memory)



**\* Diagrama 2**  
**Diagrama de una memoria EEPROM**  
**ATMEL AT28BV256**  
Fuente: <http://www.atmel.com>

# JULIANA RENGIFO GÓMEZ

Bióloga

*PhD en Fisiología Celular y Molecular.*

*Profesora del Departamento de Ciencias Biológicas Universidad Icesi*

.....

Muchos sabrán que las neuronas son las células de nuestro cuerpo especializadas en almacenar la memoria, lo que es bastante menos conocido es la manera en la que estas células lo hacen. De hecho, mucho le queda al mundo científico por esclarecer en cuanto a las bases celulares y moleculares de la memoria. Tal vez lo que más claro tenemos en este momento es el hecho de que cuando por medio de la experiencia se adquieren nuevos datos a retener y almacenar en la forma de memoria, la fortaleza de las conexiones sinápticas entre las neuronas utilizadas para retener dicha memoria cambia.

Las estructuras llamadas sinapsis, son puntos de contacto entre neuronas adyacentes por medio de los cuales se da comunicación entre estas células. Dependiendo del tipo de mensaje que se transmite entre ambas células se habla de una sinapsis eléctrica (cuando de una célula a otra pasan directamente iones por medio de poros que conectan el citoplasma de ambas células) o una sinapsis química (cuando una neurona libera una sustancia química llamada neurotransmisor al espacio que separa

.....

Las estructuras llamadas sinapsis, son puntos de contacto entre neuronas adyacentes por medio de los cuales se da comunicación entre estas células.

.....

ambas células y esta sustancia se une a proteínas en la membrana de la otra neurona generando un cambio eléctrico en esta). Ambos tipos de comunicación generan un cambio eléctrico en la neurona que recibe el mensaje y este cambio lo podemos medir por medio de electrodos.

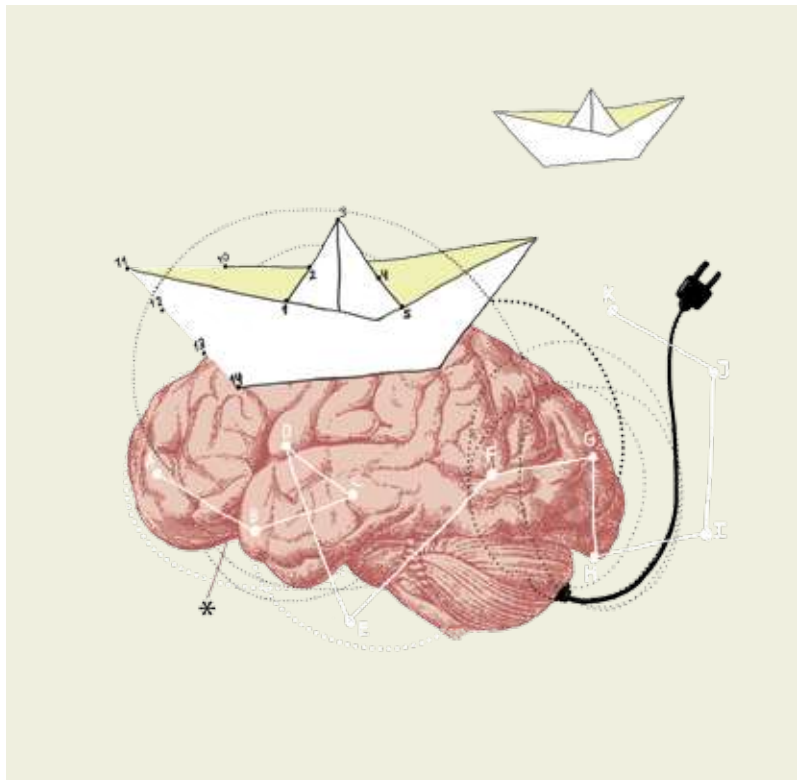
Son muchos los experimentos que se han hecho y los científicos que han contribuido a que ahora podamos decir que cuando se almacena un recuerdo en la forma de memoria, la magnitud de la respuesta eléctrica generada en la neurona que recibe, el mensaje cambia. Esta capacidad de cambiar la magnitud de la respuesta eléctrica, bien sea aumentándola o disminuyéndola, se conoce con el nombre de plasticidad sináptica y es un fenómeno que se ha descrito en las sinapsis químicas. La potenciación de largo plazo, LTP por sus siglas en inglés, es una forma de plasticidad sináptica en la que hay un aumento en la respuesta eléctrica de la neurona que recibe el neurotransmisor y este cambio en la fortaleza de la sinapsis es duradero. Experimentos en ratones han demostrado que la capacidad para desarrollar LTP es necesaria para que los animales tengan un buen desempeño en pruebas de aprendizaje. Herramientas de la electrofisiología y la biología molecular han permitido identificar los cambios a nivel molecular que se generan en las neuronas que desarrollan LTP. Se ha comprobado que la cantidad de cierto tipo de canales iónicos, que son proteínas que permiten el paso de iones a través de la membrana de la célula, aumenta. Al haber más canales, la magnitud del cambio eléctrico generado es mayor. Así que, gracias a experimentos de neurobiología inteligentemente diseñados, podemos concluir que la plasticidad sináptica, generada por el cambio en la actividad de las proteínas de la célula, es muy probablemente la base de la memoria.

# JORGE LUIS OROZCO VÉLEZ

Neurólogo

Jefe Neurociencias Fundación Valle del Lili / Docente Icesi

.....



En la obra literaria de diversos escritores encontramos definiciones que nos permiten entender con mayor claridad los complejos mecanismos neurobiológicos de la memoria en el ser humano y la trascendencia en los diferentes planos de nuestra vida. Y tal vez ha sido la poesía la herramienta más usada para acercarnos aún a los que presumimos saber de la memoria a su verdadera dimensión. Tomás González, en *La luz difícil*, nos hace pensar en lo complejo que nos puede resultar comprender si lo que nos sucede hace o no parte de la realidad cuando en nuestro cerebro navegan piezas sueltas de memoria: "[...]a veces no sé si veo lo que veo, o lo formo, o recuerdo, o imagino”.

El reto histórico de las neurociencias ha sido la búsqueda de los mecanismos biológicos que hay en el cerebro detrás del movimiento, la percepción, el pensamiento y el recuerdo. Aunque el cerebro tiene áreas que guardan una relación estrecha con los procesos de aprendizaje, memoria y emoción como son el hipocampo y la amígdala del lóbulo temporal, en términos generales podríamos decir que el cerebro funciona como un todo, interconectando zonas cercanas o remotas de forma multidireccional mediante circuitos excitatorios o inhibitorios que permiten, según las necesidades funcionales del individuo, generar una respuesta motora, cognoscitiva o comportamental coherente con el momento y las necesidades adaptativas. Todas nuestras conductas o procesos usan diferentes formas de memoria, desde aquella necesaria para la supervivencia de la especie hasta las formas frágiles de memoria reciente que usa el ser humano para resolver la vida cotidiana.

El valor de la memoria en la tradición oral de los pueblos como recurso de transferencia generacional del conocimiento y como testigo de la fragilidad histórica de los mismos, está resumido en las palabras de García Márquez cuando dice que “La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla”. Vivir en una época que nos permite digitalizar el conocimiento y nuestras experiencias y acceder de forma fácil a él, a pesar de las corrientes oscuras del modernismo tecnológico y su impacto en la sociedad, es una garantía para la memoria.



.....

“La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla”

.....

Gabriel García Márquez

Por eso cuando me preguntan de qué hablamos cuando hablamos de memoria, podría decirles que desde las neurociencias hablamos de estrategias que nos permiten anticipar y generar procesos más eficaces con un alto rendimiento de los sistemas cerebrales representados por circuitos y áreas funcionales de alta demanda evolutiva. Esta ventaja evolutiva de la especie humana la hizo dominante, amenazante y superior a todas las otras especies con quienes convive en el planeta; especies para quienes sus estrategias de memoria nunca tuvieron como objetivo transgredir los límites necesarios y suficientes para la supervivencia como tales. La ambición y la dominancia injustificada hacen parte del inventario biológico, cognitivo, comportamental que nos confirma que somos poderosos gracias a nuestra memoria y peligrosos gracias a ella. Sin embargo, sin ella nos volvemos frágiles ante el mundo insensible. Hace poco un paciente no pudo regresar a su casa, murió después de caminar y caminar varios días; estaba atrapado en la trampa del olvido. Esa estrategia cerebral sencilla que nos permite también capturar emociones, afectos o lugares, a él le fracasó y no pudo recordar el camino de regreso a casa.

La confrontación de la memoria con la historia y nuestra realidad actual podría ser una estrategia importante y necesaria para el cambio social si se usa como herramienta de conciliación, no de conflicto. A los neurólogos nos buscan frecuentemente para prevenir o tratar los olvidos. Sin embargo, quisiéramos también ofrecerle tanto al individuo como a la sociedad estrategias terapéuticas de olvido para esas situaciones donde

tal vez tanta memoria sea una trampa innecesaria y un obstáculo para la conciliación y el perdón. El arte de sublimar no ha hecho parte del común evolutivo del cerebro humano. Investigadores en la neurobiología de la memoria, conscientes del daño que hacen esas improntas de recuerdos indelebles e imborrables que perturban la mente, están tratando de manipular y borrar esos recuerdos bajo tratamiento farmacológico y terapia cognitiva conductual, pero sus resultados e implicaciones, de ser posibles en el futuro, necesariamente tendrían que pasar primero a través de los campos de la ética.

Borges tomó la memoria como materia, construyó personajes y poesía y le ayudó a volver cuando en sus recuerdos aún vivían las calles por las que transcurrieron sus primeros años, aunque ellas ya no existían. Lo dice y lo repite en forma de letanía en el poema “La elegía del recuerdo imposible”; “Qué no daría yo por la memoria”. Y si a su vez esta se ha ido, como lo argumenta él mismo al decir que “somos nuestra memoria”, entonces morimos cuando ella se va, aunque todavía estemos.

## RODRIGO SOLÍS

Psicoanalista

.....

Freud liga el problema de la memoria a la clínica de la neurosis, es decir, a la relación entre aquello que se recuerda y aquello que se olvida, tal como ocurre en las amnesias (en el caso de la histérica, por ejemplo), en las confabulaciones o las paramnesias, conocidas en la terapia analítica como “recuerdos encubridores”. En todos estos casos, encontramos una recreación, a partir de la fantasía, de los deseos inconscientes de la infancia que hacen parte de la realidad psíquica del individuo. La pregunta freudiana no es: “¿Qué es la memoria?” sino: “¿En qué forma se conservan los recuerdos?”, “¿y qué hay en el olvido para que sea digno de ser olvidado?”

.....

## El recuerdo, así como el olvido, nunca son fenómenos puros, tal como ocurre en nuestra vida cotidiana

.....

En tanto sea posible sostener la hipótesis de la existencia del inconsciente, se dirá que la memoria se nutre de las representaciones psíquicas de lo vivido o de lo percibido (que Freud llamó “huellas mnémicas”) y que evocan la experiencia vivida, pero que ya no son la experiencia misma. Estas representaciones se deforman o se sustituyen, pues siempre hay una reconstrucción en el presente de aquello que se ha olvidado en el pasado. El recuerdo, así como el olvido, nunca son fenómenos puros, tal como ocurre en nuestra vida cotidiana, pues siempre somos selectivos al recordar y olvidar lo que hicimos. La memoria se nutre de la singularidad de la experiencia. Cualquier situación vivida hoy, puede activar un recuerdo de la infancia que se ha desalojado de la conciencia y desencadenar un síntoma neurótico, pues el inconsciente carece de la condición de temporalidad. La memoria no es un archivo cronológico tanto como un lenguaje del cual el psicoanálisis se convierte en traductor.

Por ello se olvida lo más importante y se recuerda lo trivial, lo anodino; es el efecto de la represión, operación privilegiada del sistema psíquico. Esas deformaciones de la experiencia operan en función de las fantasías primordiales (la angustia de castración, el coito parental, la triangulación edípica, etc.) y son necesarias para el individuo en tanto protegen del abismo de lo ominoso. Incluso, se puede decir con el trabajo clínico, que el inconsciente es un “saber no sabido” que se repite constantemente, sin explicarse. El analizante no sabe que sabe y cree que el analista sabe aquello que ignora.

Quizás el recuerdo por excelencia será el del amor. La vida psíquica del adulto será una permanente búsqueda de ese objeto perdido de la infancia que fue el amor total, un momento inaugural, construido por la

memoria y continuamente fantaseado en la vida social. Falsos profetas juegan, hoy más que nunca, con satisfacer los anhelos del ayer: las religiones, las drogas, la búsqueda de la paz perpetua. Mientras tanto, la neurosis se presenta en nosotros como la imposibilidad de alcanzar ese recuerdo deformado, ese ideal. El sufrimiento contemporáneo expresa esa paradoja. Jamás habíamos tenido tantos objetos con qué satisfacer nuestras necesidades, y nunca nos habíamos sentido tan vacíos.

De tal suerte que la experiencia clínica consiste en llenar las lagunas que persisten en la memoria, para hacer presentes sus recuerdos y asociarlos, para ser el intérprete de ese lenguaje personal. De una u otra forma, al apersonarse de su deseo, el analizante hará consciente lo inconsciente, de forma verbal o por medio de sus actos. Y al acceder a esa transcripción original de su memoria, se convierte en protagonista de su propia vida.

## RAMIRO ARBELÁEZ

Licenciado en Historia. Mestre em Cinema

*Profesor Titular de la Escuela de Comunicación Social. Universidad del Valle*

.....

En la reconstrucción del pasado trabajamos con varios tipos de fuentes históricas: vestigios materiales, imágenes representativas, escrituras, archivos de sonido (desde 1870), archivos fotográficos (desde la mitad del siglo XIX), archivos audiovisuales (fines del siglo XIX) y testimonios orales. Estos últimos implican acceso a personas vivas que guardan información en su memoria. Pero el pasado también está contenido en la memoria de las otras fuentes. Es una forma de entender la memoria como un depósito. El pasado está allí sólo como información potencial a ser rescatada para que la historia sea construida. El historiador, según su necesidad, accede a la memoria de los vivos así como a la de las otras fuentes, rescata la información y construye su interpretación del pasado.

## El rescate del pasado, la construcción de memoria, se convierte así en una acción política que trae consecuencias al presente; para los grupos afectados construir memoria es equivalente a rescatar identidad.

Lo que equivale también a contribuir con la memoria. Pero hoy el historiador no es el único que construye memoria, pues con el crecimiento de los medios de comunicación de masas cada vez hay más voces que participan de esa construcción.

La versión del pasado construida por el historiador no está exenta de subjetividad, pues depende de sus características así como de las contingencias de las fuentes y de su accesibilidad, que van cambiando con los tiempos. Por eso en la memoria pueden coexistir varias versiones del pasado (historiografías), una polifonía que va configurando una construcción colectiva, no exenta de contradicciones y luchas. La memoria así vista es una práctica social y por lo tanto está en permanente construcción o, lo que es lo mismo, el pasado no siempre es igual, pues tiene la posibilidad de ir completándose, corrigiéndose, o verse desde varias perspectivas. Así, la historia completa, unitaria y objetiva es una quimera.

Una versión sesgada de hechos contemporáneos que los distorsione o los olvide, puede generar una reacción colectiva de parte de los perjudicados, interesados en cambio en re-construir la memoria, en rescatar del olvido lo que se ha callado. Esto es lo que ha sucedido algunas veces cuando, por la acción de algunos estados o de grupos protegidos por ellos, se ha aniquilado o vejado a grupos sociales, o se los ha despojado de sus territorios, pertenencias o culturas. El rescate del pasado, la construcción de memoria, se convierte así en una acción política que trae consecuencias al presente; para los grupos afectados construir memoria es equivalente a rescatar identidad. La memoria, entonces, siempre es portada por grupos que vivieron los hechos o creen descender de aquellos que los protagonizaron. Por eso la memoria es emotiva y vulnerable, y aunque colectiva, puede ser psicológicamente vivida como individual.

Así como las fuentes para construir memoria son de diversa naturaleza, la memoria puede expresarse por varios medios escritos y verbales, tales como testimonios, declaraciones, biografías o historias escritas; pero también puede expresarse por medios como imágenes, fotografías, gráficas, filmes de ficción o documentales, grabaciones sonoras. De manera que todo lo expresado por la memoria es potencialmente también una fuente histórica.

Desde comienzos del siglo XX contamos con dos fuentes invaluable para la construcción de memorias: el cine y los audiovisuales. A través de ellas podemos acceder a testimonios visuales y sonoros (desde 1929), información sobre sociedades e individuos –sobre todo urbanos–, debido a que la imagen y el sonido nos acercan a las condiciones espaciales originales de algunos escenarios del pasado, pero más que nada, nos facilitan información sobre las culturas y las ideologías expresadas por medio de las historias imaginadas o los hechos presentados, los escenarios reales o contruidos, las decisiones sobre fotografía, vestuario, utilería, actuación, y las tecnologías usadas en la elaboración del producto comunicativo.

Algunos autores sostienen que todo recuerdo depende de imágenes que la mente evoca y luego traduce en diversos medios de expresión. Esta podría ser la forma en que funcionan los recuerdos en las personas, pero aquí sostenemos que la memoria no es un asunto individual sino una obra colectiva. Mientras se nos demuestra esa hipótesis, lo que sí constatamos hasta ahora es que el medio dominante para expresar la memoria han sido las palabras, tanto que el testimonio se ha convertido en el punto de referencia principal dentro del discurso de la memoria. Por lo tanto, no sólo es una posibilidad abierta sino un reto a que, cada vez más, recurramos a las imágenes para expresar la memoria.

# NICOLÁS BUENAVENTURA

Cuentero

.....



Hay en mi caso una práctica, y cuando digo práctica me refiero a un trabajo constante, diario, de la memoria ¿o del olvido? En un dibujante hay un extraño acuerdo entre la mano y el ojo, él mira el objeto, y la mano lo va traduciendo a trazos, a líneas sobre el papel. La mano de un escultor conoce las singularidades de cada materia y a partir de ellas imagina. La mano de una panadera conoce el punto de la masa... Mi búsqueda es esa relación entre la boca y el pensamiento, una relación directa, inmediata, la boca sabe lo que debo contar. Se trata de un entrenamiento para que el cuerpo respire el cuento, para que las palabras sean aliento.

Más que un trabajo de memoria, es tal vez un trabajo de olvido. Me gusta ensayar caminando, el paso le da una cadencia apropiada a la palabra, y la palabra le da un ritmo feliz al tiempo. Llego a ciudades que no conozco, salgo a caminar y ensayo. A menudo la gente me mira como a un loco. Antes, cuando esas miradas me perturbaban, trataba de irme hacia lugares desolados o me callaba cuando me cruzaba con alguien. Hoy en día, aunque no tengo celular, suelo colgarme un par de audífonos y la gente cree que estoy hablando por teléfono. También a mí me impresiona la gente que anda por la calle hablando sola y, la verdad, aunque me lo propongo, no consigo decirme que tal vez están contándose cuentos.

También ensayo antes de dormirme, y tiene lugar justo en el dintel de los sueños, un tiempo en el que se producen imágenes muy fuertes que me dan nuevas luces, también dejan sombras.

Así es como paso meses repitiendo, durante horas, el cuento. Diciéndolo, gritándolo, susurrándolo, silabeándolo, balbuciendo.

En ese trabajo de “olvido” de los cuentos no hay un proceso de identificación. Vengo de una forma teatral no stanislavskiana, no naturalista, no tengo el entrenamiento de una memoria afectiva. Se trata, digamos, de una apropiación física.

En francés, para decir que uno se sabe un texto de memoria, se dice que lo conoce par cœur, de corazón. Me parece, en el caso mío, una imagen más cercana a mi vivencia. El cuento se vuelve algo físico, de tal manera que, en la contada, la cabeza, mi sistema nervioso, mis neuronas y mis memorias, están en función del instante, del tiempo del cuento (o del cuento del tiempo que está ocurriendo).

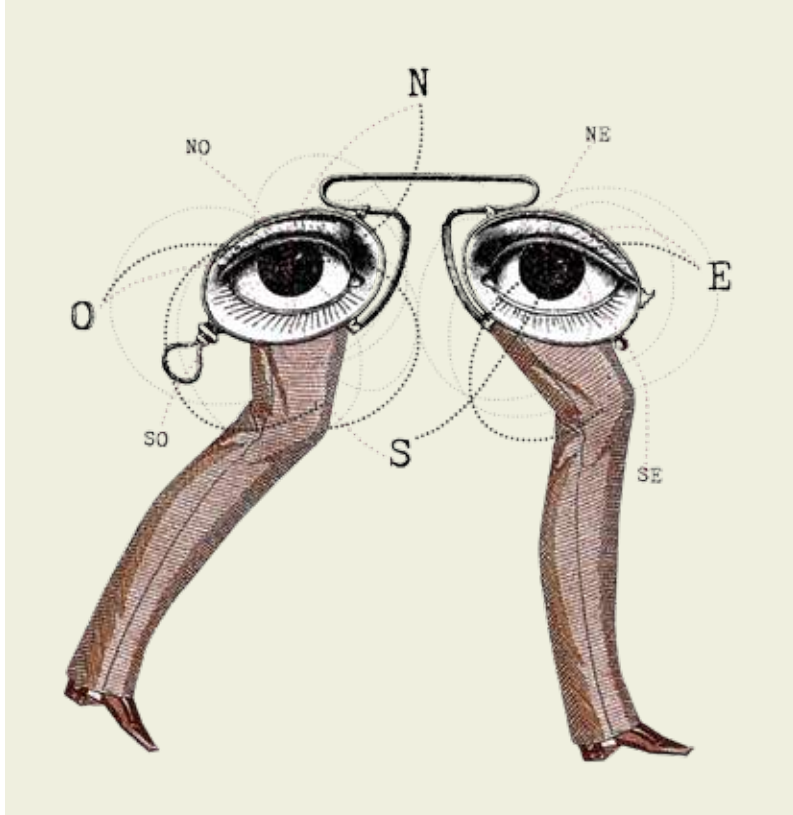
Hay una diferencia entre decir ese cuento me lo sé, y decir recuerdo ese cuento. Parecería que el cuento que uno se sabe no necesita del recuerdo.

# DIEGO CAGÜEÑAS

Antropólogo

Director del programa de Antropología, Universidad Icesi.

.....



La memoria es el foco de la mirada. Memoria se dice de muchas cosas: de reconocer un rostro, de recordar un nombre, de contar un cuento, de guardar un archivo, de andar un camino, de amarrar nuestros zapatos, de conmemorar a nuestros muertos. Y también: de confundir un rostro, de olvidar un nombre, de intentar volver a contar un cuento, de borrar un archivo, de desandar un camino, de desamarrar nuestros zapatos, de deshonorar a nuestros muertos. Todas estas cosas (para llamarlas de algún modo) nos obligan a fijar nuestra mirada y buscar orientación; ninguna de ellas es posible sin que la mirada ate los hechos del mundo y les dé su justo lugar. Mi primer trabajo después de terminar la universidad me llevó a recorrer una Bogotá que desconocía, visitando familias en las que la enfermedad de Alzheimer hacía estragos. Mi memoria más vívida de esos tiempos es el de la mirada angustiada de quien está perdiendo sus recuerdos y que aún guarda la suficiente lucidez para saber que los está perdiendo. A esa mirada desenfocada, el sentido del mundo se le escapa sin que, al día de hoy, nada ni nadie pueda remediarlo. Algunos la han descrito como la mirada de un niño, pero es otra cosa. Al niño lo anima la curiosidad, la sorpresa de lo que aún no ha sido nombrado; el mundo está por descubrir. El niño no está extraviado, pues apenas está hallando el sentido. En cambio, quien sabe que el Alzheimer, incesante e indiferente, desgasta sus recuerdos y refunde el hoy y el ayer, está en el tránsito de perderlo todo: a los otros y a sí mismo. La desconfianza toma el lugar de la memoria, pues el mundo se le torna extraño. Las palabras vuelven a separarse de las cosas, los nombres de los seres. Pienso que es testimonio de la cercanía entre la memoria y el amor el que aquellos cercanos a quien pierde sus memorias, aún puedan ver a la persona de antes tras esa mirada perpleja. La memoria ve más que los ojos. Quizás sea por ello que los cerramos cuando necesitamos encontrar un recuerdo terco que se resiste a venir a nosotros. Esto probaría que la memoria, más que una cuestión de solo óptica, es una cuestión del sentido. Gracias a la memoria las cosas caen en su lugar.



SOLILOQUIOS

— *de* —

MNEMOSINE



*El museo, de templo a gestor de conciencia*



“Cuando llegamos a esa comunidad, Arenal, el cementerio estaba destruido de la bomba. Llegamos a Regadero, eso estaba prendidas las casas. Y de Río Ciego arrancamos a Villa Hermosa, de Villa Hermosa a Pava, de Pava a La Nueva y de La Nueva a Chintadó Medio; el muerto iba quedando atrás, uno no sabe quién murió, eso tiene que haber muerto vaca, marrano, gente, de todo. El que quedaba muerto quedaba atrás, uno ni sabe quién quedaba muerto, ni quién quedaba vivo”.

.....  
*Paulina Rivas Medina en Mamá Chocó, Diana Kuellar*

Tradicionalmente, los museos no toman parte en los sucesos que se desarrollan contemporáneamente a su existencia. Desde su advenimiento como instituciones que transmiten y replican mensajes simbólico-patrióticos, éstos han concentrado su relato en la difusión de héroes y proezas nacionalistas, de tal manera que han logrado anular otras narrativas. No obstante hechos como la Segunda Guerra Mundial, los cambios experimentados por las Humanidades y las Ciencias Sociales y las alteraciones geopolíticas generadas a partir de la Guerra Fría y de su término, han propiciado la emergencia de los museos-memorials. En el primero de los casos, porque el Holocausto y la explosión de la bomba atómica obligaron a plantearse una nueva forma de memorialización diferente a la que la precedía: de aquella de héroes, honores y valores nacionales representados en los memoriales de la Primera Guerra Mundial, a la de millones de civiles exterminados en la siguiente; en el segundo, porque se abrieron nuevas perspectivas para el estudio del pasado de tal manera que los denominados "museos de

historia" se nutrieron de nuevas fuentes, dando paso a nuevos procesos de musealización; y, por último, tanto la desintegración de las antiguas repúblicas socialistas y las consecutivas guerras civiles, como el fin de las dictaduras de derecha y la vuelta a la democracia, por citar algunos ejemplos, catalizaron procesos de memoria que contribuyeron a la consolidación de propuestas museológicas alternativas.

La relación entre el museo-memorial y la historia es estrecha, pues los memoriales efectivamente han resultado ser un nuevo tipo de museo de historia a razón de que permiten que se desarrollen, al interior de las sociedades, procesos originales de rememoración e interpretación histórica.

Queda por resolver ¿cuáles son las características que distinguen a un museo-memorial de un museo de historia tradicional? De momento, me haré cargo de algunos aspectos que definen la constitución de los memoriales, a saber: el trauma, los públicos, su rol en la búsqueda de verdad, justicia y reparación y la vinculación a temáticas contemporáneas,

así como de las consideraciones morales a las que se encuentra atada esta nueva tipología museológica. Veamos.

Sea cual fuere la ubicación geográfica, el año de su apertura y las temáticas que los memoriales abordan, hay un elemento común a todos ellos: las víctimas. Ellos son la manifestación más palpable del trauma que una sociedad ha experimentado; así, el museo-memorial se instala como un verdadero diván psiquiátrico que le permite a las víctimas la elaboración del duelo y la recordación de acontecimientos que hacen parte de su herencia social.

Estrechamente ligados a esta función social del memorial, se encuentran los públicos a los que éstos se dirigen. Si bien es cierto que las discusiones museológicas actuales sitúan a los visitantes como el eje rector de las labores que el museo impulsa, los memoriales merecen una mención especial, pues sus asistentes, al ser testigos de los *shocks* traumáticos, mantienen relaciones emocionales encontradas con dichos acontecimientos. En tanto testimonios vivos de aquellos sucesos, los dolientes-visitantes se constituyen también en parte de la narrativa del memorial, volviéndose un complemento no oficial de su discurso museográfico.

En cuanto al papel de los museos-memoriales en los procesos judiciales en búsqueda de la verdad, la justicia y la reparación, es preciso mencionar que éstos, a diferencia de los museos de historia tradicional (museos nacionales), develan situaciones en las que el Estado de Derecho ha sido violentado. Generalmente los museos-memoriales se asocian a comisio-



nes de derechos humanos y reconciliación, así como a asociaciones civiles y organismos no gubernamentales, cuya labor primordial está abocada, a reivindicar las narrativas alternas a la historia oficial. Sin duda, las consideraciones morales no son de exclusividad de los museos-memorials, pues los museos de historia resultan dispositivos mediante los cuales se inculcan y refuerzan los principios patrióticos. No obstante, el tema es: ¿qué tipo de enseñanza moral y qué tipo de reflexiones se fomentan sobre la historia y el presente?. En este sentido, los museos-memorials ondean la bandera de las tensiones del presente, con el propósito de fijar en el consciente social aquel recordado “nunca más”. De ahí las polémicas que despierran,

porque hablan desde el presente acerca de heridas que continúan abiertas.

En Colombia, la irrupción del museo-memorial responde a sucesos traumáticos, si bien perteneciente a contextos diferentes; una ilustración precisa del caso de Bojayá, Chocó, puede profundizar en el conocimiento de estas manifestaciones museales en el país.

Limitada por la carrera primera, por el edificio del Palacio Episcopal a la derecha, por el malecón de Quibdó (Chocó) a la izquierda y por el margen oriental del Atrato a sus espaldas, una capilla funge desde hace un par de años como memorial de las víctimas de distintos hechos de violencia ocurridos en la región; de columnas y pináculos tal como el edificio cen-

tral, desde los espacios de sus paredes y ventanas como verdaderos vitrales de vinilo, penden decenas de fotografías de personas civiles asesinadas por los grupos armados que asolan ese territorio; bajo el altar, un versículo de la Biblia: “Felices los que tienen hambre y sed de justicia” (Mateo 5:6), seguido del objetivo que el espacio vendría a cumplir: “En memoria de nuestras víctimas”.

Arrodillada a la izquierda de dicha área ritual, una fiel acongojada enciende las antorchas de esperanza en las que sus pequeñas velas mutan cuando asiste a este particular espacio sacro-memorial; con sus brazos en alto y aún postrada bajo la imagen humanizada de Cristo, sus cuencas estrujan unos ojos áridos que a



pesar de los caudales de desesperanza ya derramados, en ese lugar reverdecen, desahogando una vez más los sentimientos contenidos, acorralados por el deber que implica ser la cabeza de un hogar desmembrado.

Las primeras preguntas que asaltan a quien visita esta capilla tienen que ver con el vínculo que une la sacralidad cristiana con la memoria violenta de los hombres y quién impulsa este memorial; la respuesta debe indagarse en los principios que guían el accionar de la Diócesis de Quibdó\*, los de la Doctrina Social de la Iglesia. Siendo así, no cuesta entender entonces la misión que ésta y sus pastorales se han impuesto, orientada a cimentar una cultura que aboga tanto por la valoración de los derechos humanos como por la solución de los conflictos a través de la vía pacífica. Además del memorial, la Diócesis cobija a la Comisión Vida, Justicia y Paz (COVIJUPA), cuyo fin es promover y defender los derechos humanos de las poblaciones mestizas, indígenas y negras víctimas del conflicto armado y la violencia política.

En resumen, la Diócesis es al mismo tiempo sostén y agente articulador de las tareas que el memorial y la Comisión desarrollan: en el primero de los casos, espacio para el recuerdo de las víctimas y la generación de una conciencia histórica, mientras que, en el segundo, el acompañamiento a las comunidades, a los familiares de las víctimas y la búsqueda de la verdad, la justicia y la reparación.

A modo de evidencia, los pies de foto individualizan a los martirizados, dando cuenta del

contexto en el que se les arrebató la vida: de entre las decenas de víctimas de la masacre de Bojayá, Freddy Chaverra Córdoba, quien nació y murió ese día en la Iglesia, J. Lina Martínez Palacios, de un día de vida, y Emiliano Palacios Asprilla, de 53 años; de los asesinados por otros rumbos, Magnolia Marulanda Carvajal, 14 años, reclutada con engaño por el ELN y asesinada unos meses después, Alexander Salas Romaña, de 25 años, y así como sigue, una lista interminable de civiles ajusticiados por el brazo de las fuerzas de la muerte. ¿Por quién pide aquella fiel que aún permanece abatida ante los pies de Cristo? Quizá por su hija, quizá por su compañero de vida, quizá por todos, quizá por ella misma y por la soledad de la que ahora es una mártir. De lo que sí puedo tener la certeza es que esta mujer complementa la narrativa trágica de este memorial; así como los registros fotográficos, ella se vuelve parte de una puesta en escena museográfica cuyo mensaje es reforzado por su presencia doliente.

¿Puede no ser trauma la tragedia que asola al departamento del Chocó, y como a él, a los otros departamentos de Colombia?, ¿qué puede significar la capilla memorial para alguien que no ha sido parte de estos abusos y que no acusa sus heridas? Lo cierto es que para los testigos directos de las distintas masacres, este lugar significa el recuerdo del suceso experimentado, mientras que para los demás, deviene en un lugar de aprendizaje en el cual se adquirirán los nuevos conocimientos que al final de día devienen en los recuerdos que ilustrarán una historia que no ha de olvidarse. Precisamente,

a través de esta dinámica testigo-aprendiz se dan los primeros pasos para desmitificar la memoria (esa de sentido nacional) y volverla parte de la vida cotidiana de las personas; el hecho de confrontar las imágenes memoriales con sus propias subjetividades, permitirá que los distintos miembros de la sociedad asuman la responsabilidad cívica para que este tipo de hechos del pasado no vuelva trágicamente sobre sus espaldas.

\* Pastoral Social de la Diócesis de Quibdó (2012), “Misión, Visión, Antecedentes Diócesis” <http://www.choco.org/>

## Danilo Duarte

*El aleteo de las alas de una mariposa en Mesoamérica fue el responsable del arribo del politólogo Danilo Duarte a la cálida Cali. Miembro de los Seminarios de Estética y Cultura del Departamento de Humanidades de la Universidad Icesi, comparte estas labores con la apuesta que significa llevar a la realidad proyectos de museografía comunitaria. Las reflexiones que presenta este texto encuentran su inspiración en las discusiones que se han desarrollado en el interior del Seminario de Cultura de dicho Departamento.*



# Memoria y fragilidad: el arte como resistencia al olvido

---

## (tres casos colombianos)

---



**María del Rosario Acosta López**  
**Universidad de los Andes**  
**Profesora Asociada – Departamento de Filosofía\***

\* El presente texto es una versión editada y más breve de una conferencia que dicté en la Universidad Icesi, a partir de una invitación del profesor Diego Cagüenas. Las reflexiones que se recogen aquí hacen parte de un proyecto de investigación titulado “Narrativas de la comunidad: política y violencia”, que adelanto gracias al apoyo de la Convocatoria 521 de Colciencias (patrimonio autónomo Fondo Nacional de Financiamiento para la Ciencia, la Tecnología y la Innovación, Francisco José de Caldas). Agradezco sobre todo a mis estudiantes del Grupo Ley y Violencia (<http://grupoleyviolencia.uniandes.edu.co>), pues mis reflexiones están atravesadas por sus inquietudes, preguntas y sugerencias, y son solo una traducción de las discusiones que hemos tenido en el grupo en los últimos meses.

La pregunta por las posibilidades, los deberes y las dificultades de la construcción y representación de la memoria, es una que invade, quizás hoy más que nunca, nuestras preocupaciones actuales en Colombia. Nos encontramos así, por un lado, con una urgencia inaplazable por hacerle justicia a la memoria de las tantas víctimas que ha dejado tras de sí el conflicto colombiano; esta urgencia, no obstante, viene en compañía de otra que, por otro lado, y en ocasiones en contravía de la primera, hace un llamado a la necesidad de asumir el presente de otro modo, con una mirada puesta en la posibilidad de un porvenir distinto. Las paradojas a las que se enfrenta una situación transicional como la nuestra pueden llevar también a confusiones grandes acerca de lo que significa recordar y conmemorar como parte de un proceso que se propone hacer justicia y traer a la luz la “verdad” de lo acontecido. Pero también, a la vez, acerca de lo que significa perdonar, resolver, reconciliar y reparar las heridas de una historia de violencia que no puede quedar clausurada a expensas de la posibilidad de un futuro distinto.

Creo que el arte, y en particular, el arte en Colombia, ha tenido y tiene aún mucho qué decir a este respecto: mucho qué aclarar, cuestionar y proponer. El arte es, en efecto, uno de los modos mediante los cuales una cultura atraviesa las puertas de su historia y logra verse a sí misma de otro modo. Esto es así, entre otras razones, porque la obra de arte logra resolver de manera particularmente sugestiva la paradójica experiencia que está implicada en el acto de recordar. Recordar significa transformar activamente un hecho en algo pasado, esto es, relacionarnos con él ya no como un hecho presente, sino como algo que ya no está. Pero para que ello sea posible, debemos lograr a la vez producir en nosotros la experiencia de su ausencia, de su pérdida. Y esta experiencia parece encontrar un lugar privilegiado en la obra de arte: en algunas ocasiones ella logra recrear dicha experiencia, hacerla

No se trata tampoco de poner al arte al servicio de la conmemoración, como aquella esfera que garantiza la presencia y el recuerdo plenos del pasado en medio del presente.

cercana, conservándola no obstante en su singularidad irremplazable. Cuando la obra de arte busca referirse a la historia, cuando busca ser ella misma, de algún modo, memoria, no pretende con ello resolver ni simplemente dejar atrás o transformar lo sucedido. Consigue más bien revisitarlo, acompañarlo en su pérdida, y, con ello, de alguna manera, darle un duelo. El tipo de memoria que el arte puede llevar a cabo, por consiguiente, no es aquel que la opone radicalmente al olvido: la resistencia al cierre y a la clausura está dada aquí más bien en su modo de desactivar sutilmente estas oposiciones. La mirada del arte parece ofrecer así un lugar distinto para el recuerdo, y, en sus propios términos, desde su reconocida fragilidad, encuentra sin embargo su fuerza; una fuerza con la que puede llegar a “hacer justicia” de otros modos.

No se trata aquí, de ninguna manera, de prescribir una responsabilidad, una tarea, para el arte. No se trata tampoco de pronunciarse en términos universales sobre ese evento tan particular, cada vez único, que es la obra de arte. Propongo más bien explorar de manera muy breve tres casos concretos de tres artistas, de tres obras en particular, cada una de las cuales plantea, a su manera, el problema y las paradojas de la relación entre historia y memoria. Así, en el modo como la instalación de Oscar Muñoz, *Proyecto para un memorial*, revisita los lugares paradójicos de la memoria, en la manera como el performance de Doris Salcedo, *Noviembre 6 y 7*, acompaña la experiencia misma de la pérdida, en la forma como las fotografías en movimiento de los *Novenarios en espera* de Juan Manuel Echavarría guardan el secreto

de un duelo imposible: allí, me gustaría sugerir, el arte tiene su propio modo de resistirse, desde su fragilidad, al olvido, sin pretender por ello ocupar tampoco el lugar (muy problemático) de una memoria clausurada.

## 1. La memoria de lo inolvidable (Oscar Muñoz)<sup>1</sup>

La mano del artista se mueve ágilmente y con paciencia sobre el cemento que recibe las marcas de agua del pincel. Lentamente vemos formarse, frente a nosotros, un rostro. Los trazos adquieren vida ante nuestros ojos y poco a poco lo que antes era un “lienzo” en blanco comienza a mirarnos de vuelta. Se trata, no obstante, de una mirada fugaz que, como en tantas obras de Oscar Muñoz, aparece sólo para comenzar a desvanecerse mientras el agua se evapora en el pavimento caliente. El rostro que nos mira de vuelta no solo queda encerrado en la fugacidad del instante efímero –del cortísimo lapso en el que el cemento conserva las marcas de agua que, al evaporarse, no dejarán tras de sí ninguna huella–, sino que su frágil existencia está, además, signada por el anonimato: nada nos indica de quién son esos rasgos que han cobrado forma en el instante mismo en el que han comenzado a desaparecer.

.....  
1 Esta primera parte del texto fue presentada también, en una versión ligeramente modificada, como parte de una conferencia que dicté sobre la obra de Oscar Muñoz en Medellín, a partir de la invitación de Javier Domínguez y Carlos Arturo Fernández, en el Seminario de Teoría e Historia del Arte (Septiembre 5 al 7 de 2012): *Arte, ante la fragilidad de la memoria*. Se inspira también en algunas reflexiones de mis estudiantes sobre el tema de la memoria, particularmente en un ensayo escrito por Daniel Moreno, “El resto y la memoria: acerca de una tradición de lo inolvidable”, que puede consultarse en la página del grupo (<http://grupoleyviolencia.uniandes.edu.co>).

Y mientras esa mano, también anónima, se ocupa diligentemente de re-tratar cuatro rostros más, uno por uno, bajo la acción implacable del sol sobre el pavimento, ya no queda nada de aquello que hace pocos minutos hospedaba la imagen precedera de un retrato sin nombre. No hay marca, recuerdo, memoria, del paso de la mano del artista por el pavimento. No hay nada que señale que allí, hace pocos instantes, había una mirada que invitaba a mirarla de vuelta. Y no obstante, la mano regresa y comienza de nuevo su tarea paciente, incansable: el rostro vuelve a aparecer por unos cortos instantes, mientras somos testigos de cómo van desapareciendo, sucesivamente, aquellas imágenes creadas diligentemente, una tras otra, cinco en total: cinco rostros condenados al olvido, cinco imágenes que, sin embargo, gracias a la tenacidad y agilidad de la mano del artista, se resisten a desaparecer.

Ésta es la obra de Oscar Muñoz titulada *Proyecto para un memorial*: el espectador se encuentra en un cuarto oscuro frente a estas cinco proyecciones de video, sin sonido, que se reproducen sucesivamente gracias a un proyector ubicado al otro extremo de la sala. El título sólo confirma lo que la obra calla de manera elocuente: la fragilidad que rodea a todo intento de resistirse al olvido y la fuerza que, sin embargo, parece provenir precisamente de esta fragilidad. Un memorial que realmente pueda llevar este nombre, parece querer sugerirnos Muñoz con esta instalación, será aquel que no busque convertir al pasado en un presente eterno, inmutable, sino más bien aquel que logre recrear la experiencia misma de la pérdida. La imposibilidad de traer de vuelta al pasado se confronta aquí de manera especialmente clara y visible con la exigencia de la memoria. Se trata, como decíamos antes, de una exigencia paradójica, en tanto conservar al pasado como recuerdo implica a la vez traerlo de vuelta siempre en forma de pérdida, de ausencia, de excedencia: de lo contrario, se corre el peligro de darle fin a un proceso

que debería permanecer siempre, como lo anuncia tan sugestivamente el título de la obra de Muñoz, como proyecto.

Hay algo entonces que opera en esta obra y que, sólo gracias a dicha operación, logra hacer aparecer con toda su fuerza enigmática la pregunta por las paradojas a las que se enfrenta todo intento de representación de la memoria. Gracias a dicha manera de presentarse que solo la obra puede llevar a cabo en sus silencios, en sus temporalidades discontinuas, parece adquirir su justa dimensión la exigencia de una memoria capaz de convertir a la ausencia en evocación de algo que aún reclama ser recordado, sin poder ser, no obstante, recuperado. Sólo en la obra, en tanto habita en ese registro de lo sensible que no se deja clausurar ni cerrar en un único sentido, parece cobrar forma aquello hacia lo que Walter Benjamin, con esa asombrosa habilidad de encontrar palabras para aquello que rebasa siempre toda significación, apuntó en algunos de sus escritos con el apelativo de “lo inolvidable”.<sup>2</sup>

Habría que pensar en una esfera, dice Benjamin, que fuese capaz de responder a la exigencia de aquello que reclama no pasar al olvido, aunque su recuerdo sea siempre una tarea imposible.<sup>3</sup> ¿Podría esa esfera ser, quizás, la del arte? Habría que preguntarse si la obra de arte sería, en cada caso, un gesto que apuntaría, como parece suceder en la obra de Muñoz, a darle forma a la vez a esa pregunta por la memoria y a la imposibilidad de una respuesta definitiva. Los rostros que se asoman fugazmente gracias a la iteración operada por el artista, no buscan ser

2 Cf. el ensayo de Walter Benjamin titulado “La tarea del traductor”, aunque este concepto vuelve a aparecer, muchos años después, en su famoso texto sobre “El narrador”. No me extenderé aquí en una explicación de este concepto. Baste con decir, por ahora, que está estrechamente vinculado, en la obra de Benjamin, con un tipo de memoria que no se deja atrapar ni clausurar.

3 Cf. Walter Benjamin (1967) “La tarea del traductor”, en *Ensayos Escogidos*: 77-88, tr. H.A. Murena. México: Ediciones Coyoacán: p. 78.



Imagen 1. Proyecto para un memorial, Oscar Muñoz, 2004-2005 (proyección de video, 28', bucle, sin sonido)

traídos al presente bajo el contorno de una memoria conmemorativa, clausurante: rostros de desaparecidos (ha dicho Muñoz en alguna entrevista) que no reclaman una justicia que pueda ser ejercida a modo de reparación.

La justicia de la obra, si es que pudiera hablarse de algo como esto, no actuaría aquí en la forma de la temporalidad que trae consigo la presencia, sino en la de la interrupción: lo que se buscaría no sería entonces aludir a una especie de redención o resolución definitiva del problema del recuerdo, sino más bien apelar a su suspensión, para que

lo pasado pueda entonces conservarse en la forma de lo irreparable. Es por esto que la obra logra abrir la posibilidad de una esfera en la que la experiencia de la pérdida no es resuelta sino denunciada, en la que los silencios son escuchados, permitiendo con ello que se repliquen como ecos y figuras de aquello inaudito que convive con el presente desde su excedencia.

Así, lo que hace particularmente interesante e imprescindible a la respuesta del arte frente a la pregunta por la memoria y sus fragilidades, no es su capacidad de conservar lo que la historia de otro modo deja inevitablemente de lado. La resistencia que el arte es capaz de ejercer no es aquí, tal vez, la de una recolección abarcadora o totalizante, capaz de fijar y resguardar aquello que de lo contrario tiende a ser olvidado, silenciado o sustituido. No se trata tampoco de poner al arte al servicio de la conmemoración, como aquella esfera que garantiza la presencia y el recuerdo plenos del pasado en medio del presente. El arte no entra entonces –al menos no parece hacerlo en la obra de Muñoz– a redimir sino a denunciar, no recupera identidades perdidas sino que disloca todo intento de reducir la experiencia histórica a una experiencia identitaria. Es en esta diferencia donde puede residir también la distancia entre una obra de arte que podríamos llamar, quizás, “estetizante”, y que busca salvar y resolver las paradojas de la memoria al buscar, hablando “por el testigo”, convertirse en un instrumento fundamental del recuerdo; y aquella que, por el contrario, busca más bien ser testigo y dar testimonio de aquello que subyace irresoluble en toda representación testimonial. Es precisamente aquí, en la demarcación de esta diferencia, donde encuentro un diálogo fructífero entre lo que creo que consigo plasmar, de manera admirable, la obra de Muñoz (la obra de Muñoz en general, pero esta instalación en particular), y lo que Walter Benjamin intentó pensar también como la tarea del lenguaje propio del arte, en el que justamente cobra forma y habita esa evocación

de lo inolvidable: aquello que solo puede recordarse en su resistencia a ser olvidado, esto es, en la experiencia repetitiva de su pérdida.

## 2. Memoria y resistencia a la clausura (Doris Salcedo)<sup>5</sup>

En *Noviembre 6 y 7* de 2002, Doris Salcedo lleva a cabo un performance desde el techo del nuevo y enteramente reconstruido Palacio de Justicia. Un edificio que, por lo demás, no conserva de ninguna manera el recuerdo de lo que sucedió allí un noviembre 6 y 7, también, de 1985: la toma por parte del M-19, y posteriormente del ejército y la policía nacionales, que tras 53 horas dejó 98 muertos y 11 desaparecidos. No puedo detenerme ahora en los matices del evento, pero para nadie es desconocido que la toma del Palacio ocupa un lugar especialmente importante en la larga historia de olvido que caracteriza el modo como en Colombia se han asumido las distintas caras del conflicto. El edificio, hoy en día totalmente reconstruido, habla también elocuentemente de estos múltiples intentos por borrar enteramente, a todos los niveles del reconocimiento oficial, las huellas de lo sucedido. Nada en su fachada modernista, en su interior, en sus paredes completamente renovadas, deja revelar los restos del incendio que terminó por derrumbar el edificio anterior. El lugar es el mismo y no obstante ya nada recuerda o conserva lo que allí sucedió.

.....  
5 Muchas de las afirmaciones que hago en esta segunda parte del texto han sido alimentadas por algunas de las discusiones que se llevaron a cabo en el seminario que dicté el semestre pasado, junto con Patricia Zalamea, en la Universidad de los Andes, titulado “La imagen como testimonio”. Tuvimos la ocasión de leer, por sugerencia de Patricia, los trabajos de Mieke Bal sobre Doris Salcedo. Su análisis de *Noviembre 6 y 7* en su libro *On what one cannot speak: Doris Salcedo political art* (2011, University of Chicago Press) me ayudó a ver aspectos de la obra de Salcedo que no había visto antes con claridad.

Y allí mismo, un 6 de noviembre, 17 años después, comenzaron a bajar poco a poco, casi imperceptiblemente, las sillas que, a medida que pasaba el tiempo, fueron quedando suspendidas del techo sobre las paredes de la esquina de la calle séptima y la plaza de Bolívar en Bogotá: una silla por cada muerto, por cada desaparecido en la toma del Palacio. Una por una, a lo largo de las mismas 53 horas que duró el episodio de la toma. Imagino quién se habrá percatado de la primera, de la segunda, tal vez de las primeras diez o veinte: muchas de las fotos del evento muestran a los transeúntes pasando sin mirar hacia arriba... ¿Cuántas sillas habrán sido necesarias para que el evento paciente propiciado por la artista comenzara a ser notado?

El performance está rodeado de silencio y anonimato: denuncia, con ello, el silencio y el anonimato que para entonces aún rodeaban a los hechos relacionados con la toma. Pero lo hace desde un lugar muy distinto al de un acto “conmemorativo”: no hay aquí nombres que señalen a los muertos, que fijen para siempre en la memoria de las paredes del Palacio los hechos allí ocurridos. Estas sillas no son ni quieren ser huellas: no quieren ni pretenden reemplazar las huellas desaparecidas, no buscan hablar tampoco por aquellos que ya no están. Atestiguan, desde su silencio, desde su singularidad, que hay algo que ha sido olvidado: son, así, más que testimonio de los hechos, testigos de esta ausencia.

En *Noviembre 6 y 7*, Doris Salcedo se enfrenta de un modo particularmente sugestivo a la siempre difícil pregunta por la posibilidad de la representación de la violencia, y con ello, a esa difícil relación entre arte y memoria. ¿No cae en última instancia todo intento de representación artística/estética de la violencia en su banalización? ¿No se corre el peligro con ello de buscar darle forma a aquello que, para conservar su monstruosa realidad, debería permanecer irrepresentado? Pero lo interesante de esta obra de Salcedo es que, en lugar de

la obra no corre el riesgo de “estetizar” la violencia, pues lo que allí queda representado no es el hecho sino su ausencia.

enfrentarse a las dicotomías planteadas en estas preguntas, cuestiona más bien de entrada sus presupuestos: la obra no corre el riesgo de “estetizar” la violencia, pues lo que allí queda representado no es el hecho sino su ausencia. Por ello, no busca tampoco hablar en nombre de aquellos que no han sido escuchados, ni entrar a redimir lo que no ha encontrado un lugar aún en la memoria. Si mucho, lo que la obra logra enunciar en su discreto y paciente discurrir, en su temporalidad extendida, interrumpida, interruptora, es que, por el contrario, hemos llegado ya demasiado tarde: la violencia, aquí, solo puede ser “representada” como reconocimiento de la imposibilidad misma de su justa representación; el intervalo que nos separa de los hechos es un abismo insalvable, y la obra sólo puede acompañar esta pérdida atestiguando esta imposibilidad. No hay así esperanza ni redención, no es esto lo que el performance parece querer sugerir en su llevarse a cabo; hay a lo sumo (pero esto no es poco, ni mucho menos) una resistencia a permitir que la memoria sea sin más clausurada.

Así, frente al olvido radical, frente al acto que borra y elimina toda huella o recuerdo de los hechos; pero también frente a las pretensiones de producir una redención y una justicia que sustituyan aquella que ha sido negada en otras esferas, la obra de Salcedo se presenta aquí más bien en solidaridad con el carácter irreparable de lo pasado. Efectúa con ello, así, la interrupción o suspensión radicales de la memoria en el proceso mismo de su producción. Y recuerda, entonces, de este modo, para traer de nuevo a Benjamin a la escena, a la mirada de ese ángel

que en las tesis sobre filosofía de la historia aparece contemplando la catástrofe, las ruinas del pasado: a pesar de que sabe que no puede redimirlo —o precisamente porque lo sabe—, no por ello deja de intentar “reunir lo destrozado”.<sup>6</sup>

Esto sería tal vez una posibilidad que, me atrevería a pensar, le correspondería paradigmáticamente al arte. No en vano, además, el ángel al que se refiere Benjamin en las tesis es el *Angelus Novus* de Paul Klee. Podría ser que en ésta, su capacidad de denunciar la ausencia sin resolverla, el arte encontrase la fuerza que se aloja en su fragilidad: pues el pasado parece conservar su fuerza justamente allí, en este lugar no revelado, no resuelto: solo por ello permanece allí, resistiéndose al riesgo del olvido que trae consigo una pretensión de apropiarse enteramente de él en el presente. Esta es la posibilidad de resistencia, de excedencia, que se abre y tiene lugar en el arte. Tal vez en esto, por lo demás, consista también su justicia.

### 3 Memoria y duelo (Juan Manuel Echavarría)<sup>7</sup>

A la orilla del río Magdalena, en Puerto Berrío, Antioquia, son arrastrados frecuentemente por la corriente cuerpos sin vida. Cadáveres cuya proveniencia se dice desconocer, aunque ésta a la vez sea de sobra conocida por todos los que los ven pasar: una de las tantas caras visibles de la violencia que aún habita y recorre tantas porciones del territorio colombiano. Esta escena no es ni única ni excepcional. No sabemos

6 La misma artista ha recurrido a estas tesis de Benjamin en algunas de sus entrevistas para referirse a sus obras y a lo que éstas buscan “responder”. Cf. Walter Benjamin, (2009) “Sobre el concepto de Historia”, en *Estética y Política*: 129-152, tr. Tomás Bartoletti y Julián Fava. Buenos Aires: Las Cuarenta: p. 140.

cuántos muertos han flotado en cuántos ríos; no sabemos cuántos, de los 51.000 desaparecidos reportados hasta ahora por el conflicto armado en Colombia, han terminado en alguna orilla de un pueblo desconocido, donde nadie supo sus nombres. No obstante, en Puerto Berrío, donde la mayoría de sus habitantes guardan en su memoria nombres que se han quedado sin cuerpo, parientes desaparecidos que imaginan también, en el mejor de los casos, flotando en algún otro río (quizás el mismo, más abajo), alguien decidió un día adoptar a uno de estos cadáveres, darle uno de esos nombres que quedaron sin dueño y llorar por él o por ella: alguien decidió adoptar estos cuerpos y regalarles un duelo.

Algunos, dicen, lo hacen porque creen que estas “ánimas” tienen poderes milagrosos; otros lo hacen esperando que alguien más lo haga, en algún otro lugar, por aquellos de los suyos que ya no van a volver. El gesto, no obstante, no deja de ser por sí mismo elocuente, aún cuando quienes adopten a sus muertos lo hagan con la esperanza de ser recompensados por ello: llorar por otro, darle a otro el duelo que se merece, no es sólo un acto motivado, en el fondo, por la esperanza de una retribución. Habla también de la necesidad de darle cuerpo a un recuerdo que, con el paso del tiempo, comienza a parecerse cada vez más a una ficción; de la pulsión por darle un lugar nuevamente, aunque sea en el cementerio, a un nombre que solo vive en el testimonio de quienes aún pueden recordarlo. Habla, sobre todo, de la difícil (¿imposible?) tarea de cerrar una herida, dejar una marca, y seguir adelante, porque lo que queda no puede ser solo el recuerdo de una ausencia.

Esta historia acompaña una de las obras más recientes de Juan Manuel Echavarría, *Novenarios en espera*. La cámara registra el paso

7 Para esta última parte del texto, quisiera agradecer especialmente al artista, quien no solo nos recibió, a mis estudiantes y a mí, en su más reciente exposición en la galería Sextante en Bogotá, sino que compartió muy generosamente con nosotros otros de sus proyectos anteriores y sus reflexiones sobre la relación entre su obra y el problema de la memoria.





Imagen 3. Novenarios en espera: “Escogido Lucas” (detalle 1: fotografía del video),  
Juan Manuel Echavarría, 2012 (video instalación)



Imagen 4. Novenarios en espera: “Escogido Lucas” (detalle 2: fotografía del video),  
Juan Manuel Echavarría, 2012 (video instalación)

del tiempo en cada una de estas tumbas de los NN de Puerto Berrío. Acompaña el cuidado o el descuido, la elección de la tumba, su bautizo, o el abandono paulatino. Acompaña, en última instancia, el encuentro tan particular que se lleva a cabo aquí entre estos muertos sin nombre con estos nombres sin muerto. Registra así el proceso de ese difícil duelo que, para algunos, se transforma en transacción, para otros, en el único modo de darle cuerpo a la muerte de quien ha desaparecido.

*Novenarios en espera* de Echavarría nos recuerda otra de las caras de la relación entre imagen y memoria. Tradicionalmente, la imagen siempre

ha estado ligada a la posibilidad del recuerdo. Y si el recuerdo es, tras la muerte, una especie de juramento de fidelidad que pronunciamos frente a la ausencia de quien se ha ido, imagen y duelo, a su vez, están entrelazadas de un modo esencial: la imagen se transforma entonces, en el caso del duelo, en la impronta de lo perdido y en la signatura de esa ausencia. En el lugar propio a través del cual llevamos a cabo dicho juramento.<sup>8</sup> ¿Qué pasa, no obstante, cuando la posibilidad misma del duelo nos es sustraída? ¿Qué pasa cuando, como es el caso de esos nombres sin muerto que flotan en la memoria de algunos de los habitantes



Imagen 5. Novenarios en espera: “Escogido Lucas” (detalle 3: fotografía del video), Juan Manuel Echavarría, 2012 (video instalación)

8 Retomo algunas de estas reflexiones sobre la relación entre imagen y duelo de un texto muy bello de Pablo Oyarzún que tuvimos la ocasión de discutir en su reciente visita a Bogotá en la Universidad de los Andes, “Imagen y duelo”, y que tiene que ver estrechamente, también, con la relación del arte con la memoria en un contexto muy similar al de la obra de Echavarría: el contexto de los desaparecidos durante la dictadura chilena. El fenómeno de la desaparición forzada y las diversas maneras como el arte en Colombia se ha enfrentado a las preguntas y dificultades que plantea para la memoria y el duelo es un tema que merece un tratamiento extenso. Entre otras, vale la pena ver también la obra de artistas como Clemencia Echeverri, por ejemplo en el caso de su video instalación “Treno”. Agradezco a Juan Diego Pérez, uno de mis estudiantes, por haberme puesto en relación con esta obra de manera particularmente sugestiva y lúcida a través de su escrito “El canto de la lira. Tres figuras de duelo a partir de Treno (canto fúnebre) de Clemencia Echeverri”, que también puede consultarse en la página del grupo (<http://grupoleyviolencia.uniandes.edu.co>).

Por eso la obra, aquí, parece guardar una relación especial con la muerte: no reclama la búsqueda de sentido, ni pretende otorgarlo allí donde de ninguna manera puede haberlo.

de Puerto Berrío, no hay imagen que compense la ausencia porque lo que falta no es quien muere sino su muerte? Esa situación imposible es de la que nos habla tan sugestivamente esta instalación de Echavarría: ¿cómo acompañar y dar duelo a quien se le ha sustraído incluso la posibilidad misma de ser acompañado en su muerte? Y ¿cómo acompañar esa ausencia, a la vez, a través de esa presencia que queda representada por la imagen en movimiento de estas tumbas? Una presencia, no obstante, que no nos habla de vuelta, que no nos mira (como sí lo hacen, aunque fugazmente, los rostros de Muñoz). Que solo acompaña, impotente, el pasar del tiempo. Que se transforma solamente en ese pasaje, permitiendo a la vez que el registro que queda en la imagen no sea el de un recuerdo, sino el de su pérdida.

Una vez más, como en la obra de Salcedo, hemos llegado demasiado tarde. Una vez más, la obra no pretende hablar por otros, darles voz, o, en este caso, dar consuelo, ofrecer un sustituto del duelo imposible que queda representado en el encuentro ficticio entre estos muertos sin duelo y estos nombres sin dueño. La obra puede solo acompañar, en su presencia vacía, casi fantasmal, estos duelos de los que nada sabemos, de los que quizás entendemos muy poco: la imagen es también aquí, entonces, como la tumba que retrata, el lugar que resguarda aquí a los muertos, reteniendo para sí la verdad de un secreto que no nos es revelado. La obra guarda así el duelo, retiene el juramento de dar duelo

a quien ya no está, pero lo hace en su imposibilidad de reemplazar el cuerpo ausente de quien ha quedado para siempre sin la posibilidad de ser llorado, acompañado, velado en su propia muerte. Como una *Pietá* contemporánea, lo que queda suspendido aquí no es el cuerpo sin vida en los brazos de quien lo llora, sino la muerte misma que la obra guarda y acompaña en su ausencia.

La obra de arte se muestra aquí, entonces, también, y de otro modo, con toda la fuerza de su fragilidad: en su posibilidad de abrir a partir de sus propias temporalidades una conexión distinta entre el olvido y el recuerdo, su posibilidad de resistencia reside aquí en su capacidad para resguardar y habitar los intersticios de una memoria cuya tarea no es la de la revelación sino la del secreto. Allí donde ha sido negada la posibilidad misma de dar duelo, la posibilidad misma de recordar, la obra de arte se presenta como un llamado a una modalidad de la memoria que acompañe estos silencios, que los haga hablar de otros modos, en un lenguaje que, en solidaridad con la imposibilidad de dar imagen a la muerte del otro, sea capaz de hacer resonar, no obstante, lo que no puede ser dicho (porque al decirselo, al capturárselo, se lo obligaría a desaparecer). Por eso la obra, aquí, parece guardar una relación especial con la muerte: no reclama la búsqueda de sentido, ni pretende otorgarlo allí donde de ninguna manera puede haberlo. Desde su propia temporalidad, que interrumpe y a la vez guarda el paso del tiempo, las imágenes en movimiento de las tumbas del cementerio en Puerto Berrío acompañan el recuerdo de la muerte sin buscar resolverla, conservando con ello, resguardando, su insensatez, su traza insondable, y resistiéndose así a darle sentido a la memoria ahuecada, muda, de la guerra. La obra representa aquí ese exceso inaprehensible de la desaparición enmudecida: un resto que, al no dejarse atrapar, se resiste tercamente a ser olvidado.



### María del Rosario Acosta López

---

Es Profesora Asociada en el Departamento de Filosofía de la Universidad de los Andes. Obtuvo su doctorado de filosofía en la Universidad Nacional, con la tesis *La tragedia como conjuro: el problema de lo sublime en Friedrich Schiller*. Ha publicado artículos sobre estética, filosofía moderna y filosofía política moderna y contemporánea. Es autora de libros sobre el Romanticismo Alemán (2006) y Friedrich Schiller (2008), y ha dirigido compilaciones sobre Hegel (2007), Schiller (2008), filosofía contemporánea del arte (2008 y 2009) y filosofía política moderna y contemporánea (2010). Su actual proyecto de investigación, financiado por la Convocatoria 521 de Colciencias, se titula “Narrativas de la Comunidad: política y violencia” y explora la relación entre filosofía política contemporánea y el proceso de la Ley de Justicia y Paz en Colombia. Entre los problemas que más le interesan en este proyecto, se encuentra la pregunta por la construcción de memoria y el papel que el arte ha jugado y puede jugar en dicho contexto. Prepara un libro de introducción a la filosofía moderna del arte, una compilación sobre ley, violencia y pensamiento ético-político, un libro sobre Hegel y el pensamiento de la comunidad, una compilación sobre Arte y Memoria en Colombia (representaciones alternativas de la violencia), y una colección de ensayos de su autoría sobre la experiencia estética desde el umbral (reflexiones sobre lo sublime).

maacosta@uniandes.edu.co

# CONOCIENDO

» AL AMIGO «

# ALZHEIMER



El Alzheimer es una enfermedad conocida, aunque a veces algunos lo confunden con el Parkinson. Y, de igual manera, pocas personas comprenden su forma de actuar y, más aun, cómo es convivir con esto. Cuando en la familia nos enteramos de que mi abuelo Mario tenía mal de Alzheimer, algunos de sus hermanos ya padecían de la compañía de ese nuevo amigo: ese olvidadizo que impide recordar hasta el lugar que habitamos y el nombre de nuestros seres queridos.

Mario es el ser más amado de la familia: siempre fue un hombre trabajador que se esforzó por llevar el pan a la mesa. Con el tiempo se retiró y empezó a disfrutar de la vida familiar. Es una lástima que Alzheimer entrara en su vida y empezara a estorbar.

El abuelo siempre hace parte de todas las reuniones que hacemos en la familia, aunque en realidad algo nos dice que tal vez no recuerde todo lo que sucede. Por eso, cada vez que lo visito me pregunta las mismas cosas, cada 5 minutos... y yo le respondo, vez por vez, las mismas frases, con mucho amor.

Al principio, conocer a Alzheimer fue difícil para todos. Recuerdo que fue para la época en que mi prima Mariana nació. En el hospital, mi papá me dijo que el abuelo estaba cansado y me pidió que lo llevara a su casa. En el carro, Alzheimer me preguntó muchas cosas: que cuándo me iba de viaje de nuevo, pese a que llevaba



ya un año viviendo en la ciudad; más de cuatro veces me preguntó cómo me iba en la universidad; otras tantas me preguntó por mi mamá, hasta que se cansó de extraer esa información tan volátil y el silencioso Mario se fue quedando aparentemente más tranquilo.

Luego de llegar a mi casa, sentí el peso de una pared de concreto que la realidad había hecho caer sobre mí. Que te hablen del amigo Alzheimer no es lo mismo que asistir a su presencia y mucho menos percatarse de que se ha instalado en la vida de una persona cercana. Inmediatamente se me heló la piel y una lluvia de lágrimas empezó a caer, silenciosas como el abuelo. No entendía nada, no entendía por qué: sólo quería convencerme que Freud me jugaba una mala pasada y que esto era un sueño, pese a que la realidad era obvia ante los ojos de cualquiera.

Es difícil acompañar la vida de una persona que al mismo tiempo está y no está. Por ejemplo, contarle cosas que tal vez no recordará. Mario siempre ha sido de contar relatos agradables, de hacer chistes, así que procuramos hacerlo reír cuando estamos con él. También debemos olvidar que nos ha preguntado algo y volvérselo a responder, como si fuera la primera vez que se interroga por ello, y si olvida algo que debería saber, preferimos darle pistas para que lo recuerde.

Los días de Mario y su nuevo amigo son muy rutinarios. Debe comer 3 veces al día y tomar sus

medicamentos. Siempre debe estar con alguien que cuide de él y esté pendiente de lo que hace. A veces la tristeza de olvidar a sus familiares o de perder lugares especiales del pasado hace que se vuelva necio o que la depresión aparezca. El médico nos dice que es normal, que eso suele suceder.

Es muy triste ver que alguien a quien amas se va desvaneciendo como el tiempo en las manecillas del reloj. Pero es peor saber que seguirá vivo por muchos años, sin recordarnos. Él mismo nos dice: “Aprovéchenme ahora que estoy lúcido, porque esto avanza y el día de mañana ya no me acordaré de ustedes”. En un futuro quizás me confunda con mi madre o, aún peor, no tenga con quién confundirnos.

Ese Alzheimer que acompaña a mi abuelo Mario es un amigo muy difícil, pero nos hemos tenido que adaptar a él y aprendimos a tolerar su presencia. Con el tiempo, sólo quedará el recuerdo de lo que fue Mario y lo que ha hecho Alzheimer. De eso estamos seguros todos en la familia. Y como parece que su interés por visitar a las personas tiene mucho de genético, no sólo los hermanos del abuelo han sentido su presencia, sino que mi padre empieza a temer su llegada, con sus constantes olvidos y con la confusión repentina que por instantes no le permite reconocer lo que sucede.

La vida siempre nos enseña, y mucho, pero a veces nos hace aprender cosas que no queremos,

como vivir con quienes no saben que son tus familiares, ni recuerdan que alguna vez lo fueron. Eso nos exige conservar nuestro pasado como una joya valiosísima. Porque los recuerdos de lo que fuimos nos hacen saber quiénes somos. Lastimosamente, Alzheimer diluye el pasado de aquellos a quienes visita y los sume en un no-presente. En nosotros está brindar nuestra presencia, sin importar que para ellos hayamos dejado de ser sus nietos, sus hijos o sus amigos.

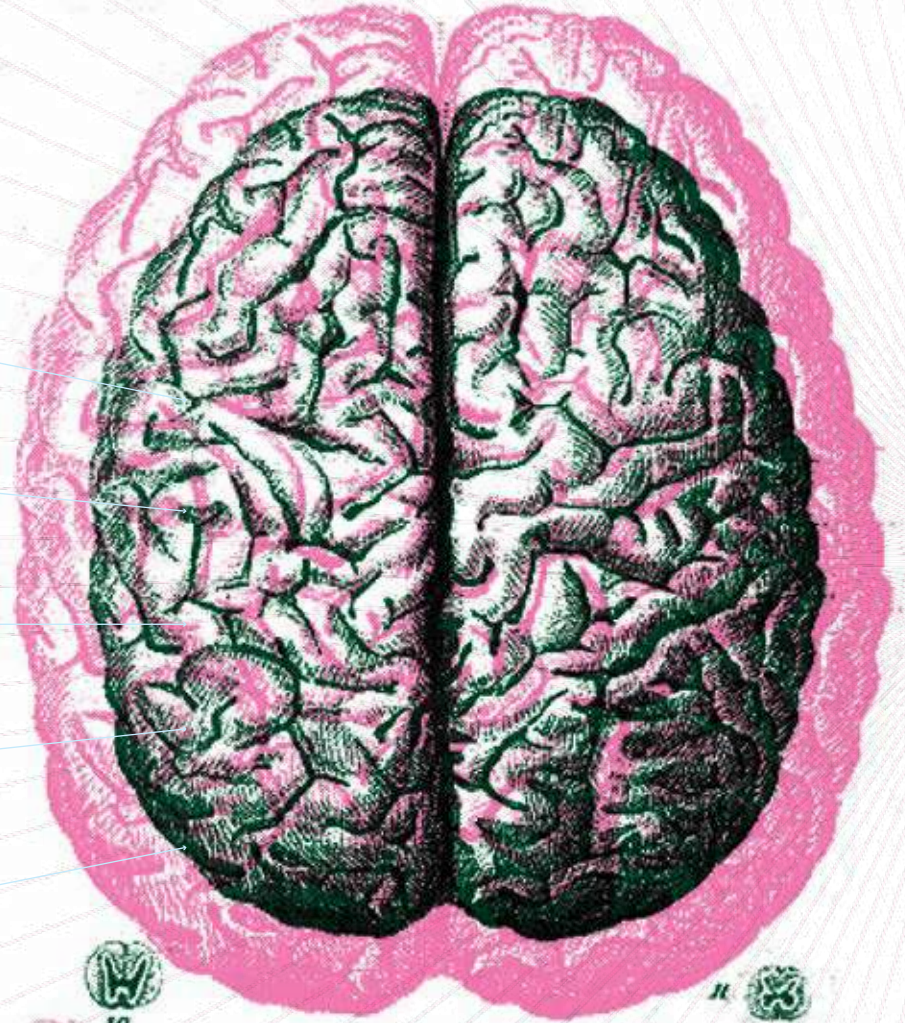


» DIANA GAVIRIA «

Está terminando la carrera de Comunicación en la Pontificia Universidad Javeriana. Ha viajado por medio mundo y alguna vez llegó a cursar una electiva en Icesi por esas carambolas del destino. Su trabajo de grado documenta la importancia de los lugares en los recuerdos de los ancianos, por lo que ha recorrido con Mario el Cali Viejo, dándole guerra a Alzheimer.

**Ilustración:** Natalia Ayala Pacini  
/ nataliaayalabp@gmail.com

Investigar en  
la memoria;  
rastrear  
el Alzheimer



Empecé a estudiar la enfermedad de Alzheimer por accidente; no fue algo que me hubiera propuesto desde el principio. Mi interés en la investigación ha sido indagar en las bases neuropsicológicas de la memoria, pero no podía limitarme a cerebros sanos. En neurociencias, las alteraciones del cerebro son, además de males que curar, oportunidades para entender mejor los fenómenos que éste sustenta.

Rápidamente encontré buenas razones para acercarme a la enfermedad de Alzheimer y tratar de hacer un aporte, por pequeño que fuera, a su comprensión. Lo primero que me sorprendió fue la gravedad del problema. Aunque el Alzheimer no se contagia, sus dimensiones, en términos de salud pública, se ajustan a lo que llamamos “epidemia”. Según el Alzheimer’s Disease International (o Informe Mundial sobre la Enfermedad de Alzheimer) que realizó el Instituto Psiquiátrico King’s College de Londres, 35.6 millones de personas en el mundo padecían de alguna forma de demencia en el año 2010. Este número tiende a duplicarse cada 20 años, de modo que podrían alcanzarse los 115,4 millones de afectados en el año 2050. Aproximadamente el 60% de estos casos correspondería a la enfermedad de Alzheimer. La prevalencia de la enfermedad muestra un aumento vertiginoso, especialmente en América Latina. ¿Por qué es así? La respuesta es sencilla, pero muy cruel: porque cada vez somos más y

vivimos más. Por ejemplo, si usted que me lee, logra vivir hasta los 65 años, la probabilidad de desarrollar Alzheimer es de aproximadamente el 15%, pero si tiene la suerte de alcanzar los 80 años, el riesgo de desarrollarla aumenta hasta alrededor del 35%.

---

***El acertijo sigue sin ser resuelto, pero se han hecho avances significativos que prometen tratamientos eficaces.***

---

Otra característica del Alzheimer, que me impactó y que constituye un reto para la investigación, es su implacable evolución: en esta enfermedad se instaura un patrón de deterioro continuo y progresivo que no solamente altera la memoria sino también otras funciones cognitivas como el lenguaje (afasia), las habilidades motoras (apraxia) y la percepción (agnosia). En sus etapas finales, las personas presentan dificultad para manejar funciones básicas como tragar o contener sus esfínteres. El rango de vida de una persona aquejada por este mal puede variar entre dos y quince años. Además, no existe un tratamiento que logre detener y mucho menos revertir el deterioro causado. El mal de Alzheimer es tristemente devastador tanto para los pacientes como para sus familias, y se ha convertido en un gran reto

para los sistemas de salud. Ninguno de nosotros quiere pasar sus años de retiro en una situación semejante (ni como paciente, ni como cuidador de uno), por lo que la enfermedad de Alzheimer nos concierne a todos.

Una tercera razón, no menos importante, para estudiar la enfermedad de Alzheimer es el enorme interés de la comunidad científica internacional en el tema, lo que se manifiesta en una abundante producción científica, en la posibilidad de acceder a financiación de proyectos y en la realización de ensayos clínicos de tratamientos. Se sabe que la enfermedad comprende una compleja cascada de factores fisiológicos y que la genética juega un papel central. De gran ayuda han sido los estudios realizados con familias en las que la enfermedad muestra un patrón claro de herencia y se manifiesta de forma temprana, tal y como en las familias antioqueñas que estudia el equipo de investigación que lidera el Dr. Francisco Lopera.

Hasta ahora, se distinguen dos tipos de Alzheimer: el tipo esporádico, de inicio tardío (65 años en adelante) y responsable de entre el 90% y el 95% de los casos; y el tipo familiar, de inicio temprano (alrededor de los 40 años), responsable de entre el 5% y 10% de los casos. El acertijo sigue sin ser resuelto, pero se han hecho avances significativos que prometen tratamientos eficaces.

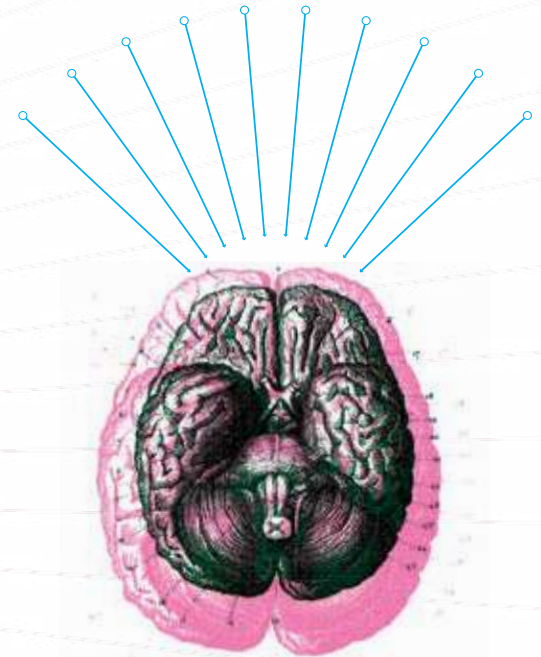
***Hace falta todavía mucho trabajo y esfuerzo para descifrar la enfermedad de Alzheimer, pero cada vez hay más motivación, pues muchas piezas del rompecabezas han empezado a encajar.***

Mi aporte a la investigación en Alzheimer tiene que ver con la identificación temprana, en el ciclo vital, de las personas que van a desarrollar la enfermedad. He aportado evidencia de que adultos jóvenes con una condición genética de riesgo para desarrollar el tipo esporádico de la enfermedad (que son portadores del alelo APOEε4), pueden presentar alteraciones de la memoria episódica, alrededor de los 40 años. El objetivo, aunque lejano, de este tipo de investigación es hacer identificaciones prospectivas de las personas que van a desarrollar la enfermedad, mucho antes de que la enfermedad empiece a hacer estragos, de cara a desarrollar un tratamiento preventivo. En el tipo esporádico de Alzheimer, el riesgo genético mejor establecido es una buena pista, pero no permite saber quién va a desarrollar la enfermedad en el futuro: muchas personas con esta condición nunca desarrollan la enfermedad y, en cambio, otras que no la tienen terminan enfermando. Por ello, una manera de aproximarse al estudio del mal es buscar factores de riesgo adicionales que puedan asociarse o sumarse al genético, por ejemplo las alteraciones tempranas y presumiblemente sutiles de la memoria. Es aquí cuando

la psicología, con sus modelos y herramientas sobre la memoria, puede ser de gran utilidad.

Pero no pretendo angustiar a los lectores. La evidencia muestra que la memoria es uno de los procesos que primero se afecta a medida que pasan los años, por lo que es relativamente “normal” que la memoria tenga fallos con cierta frecuencia, como cuando vamos a la cocina y nos encontramos con la nevera abierta tratando de recordar qué teníamos que hacer allá, o cuando buscamos desesperadamente las gafas... con las gafas puestas. En cambio, las alteraciones de la memoria asociadas con el Alzheimer son más frecuentes y de otro talante. Por ejemplo, es posible olvidar que hace un par de horas se estuvo almorzando con los amigos.

Hace falta todavía mucho trabajo y esfuerzo para descifrar la enfermedad de Alzheimer, pero cada vez hay más motivación, pues muchas piezas del rompecabezas han empezado a encajar. El panorama es prometedor porque hay un verdadero cúmulo de evidencia que ha derivado en interesantes aportes teóricos que permiten idear posibles rutas de tratamiento. Esperemos que estos ensayos tengan éxito y que pronto nos sorprendan con un tratamiento eficaz.



### **Danny Edward Varón**

Es psicólogo y concluyó su magíster en el tema de la memoria. Le pega al positivismo en forma: últimamente se ha sumergido en el mundo de las neuronas espejo e investiga sobre la neurobiología de las emociones. **Con cariño le decimos que no se pone contento sino que libera endorfinas. Es profesor de varias universidades, entre ellas Icesi.**





Handwritten text in a cursive script, possibly a signature or a note, located in the upper right quadrant of the image.



**ROTATIVO**  
cali

LA  
**VOZ**  
PASÓ POR CALI

YAMID GALINDO CARDONA



=====

-PADRE NUESTRO QUE ESTÁS EN LA SALSA,  
SACRIFICADO SEA TU SAOCO, PAPÁ DIOS. NO  
NOS DEJES CAER EN LA TENTACIÓN DEL ROCK,  
LÍBRANOS DE LAS RASPAS, PROTÉGENOS DE  
LAS GUASCAS, PANELAS, Y MERENGUES DO-  
MINICANOS. SALSIFICA NUESTRO GUAGUAN-  
CÓ, ASÍ COMO NOSOTROS LOS CALEÑOS, LOS  
LATINOS, ADORAMOS EL YENYERÉ, EL BOLE-  
RO Y LA FRENÉTICA SALSA, ESPERANDO TU  
PROTECCIÓN MELÓMANA, ESTA TARDE, COMO  
TODAS LAS TARDES CALEÑAS...

=====

-“El Loco” Valencia en “La Calle está dura” Rumba Stereo FM, Cali, en el documental “La Voz” (Benoit de Vilmorin y Etienne Sevet, 2005).

Suenan con fuerza los trombones, entrando el coro “llegó la banda tocando salsa, para que entre en la bachata”, y muchas parejas se levantan en son, bajo la leve tonalidad de unas luces que se confunden con los colores de las vestimentas de los rumberos. Luego, es inconfundible el cantante que complementa la pieza musical con su “todos están bien contentos, porque le viene a tocar, un grupo de bandiditos de la escuela musical”, se trata de Héctor Juan Pérez Martínez, mejor conocido como Héctor Lavoe. Nacido el 22 de septiembre de 1946 en Ponce Puerto Rico, y fallecido el 29 de junio de 1993 en la ciudad de New York, espacio que lo albergó a inicios de los sesenta para empezar su periplo musical hasta llegar a conformar una de las parejas más recordadas del escenario salsero junto al “malo de Bronx” Willie Colón, pertenecer a la Fania All Star, y ganarse el seudónimo de “El cantante de los cantantes”.

En el año 2005 aparece el documental *La Voz*, de Benoit de Vilmorin y Etienne Sevet, que si bien no es un documental con factura técnica deseable en cuanto a su montaje y aprovechamiento del espacio que presenta a New York, Puerto Rico, Cali y Buenaventura, sí lo es por algunos aportes de los entrevistados, entre los que se encuentran cantantes, músicos, locutores, académicos, y personas aficionadas a la figura del que decían era “El rey de la puntualidad”. Entre datos y entrevistas, vemos imágenes de algunos de sus conciertos memorables: en Panamá, cantando “Todo tiene su final” (1973); en el Coliseo Roberto Clemente de Puerto Rico, cantando “Mi gente” (1974); con Willie Colón en el mismo San Juan, en la Super Salsa de 1978, cantando “Che Che Colé”; en Guaynabo –Puerto Rico–, cantando “El Cantante” (1985); y en el Callao –Lima, Perú–, en 1986.

Inicialmente, Cheo Feliciano afirma que Héctor era el niño mimado en la Fania All Star, cumpliendo un papel importante cuando saltaban a la vista discrepancias, siendo él quien bajaba la tensión

---

***...Héctor Lavoe era un hombre de extremos: el mejor cantante, la mejor voz, el mejor sonero, el mejor drogadicto.***

---

con un chiste o algo divertido para entrar en nuevo estado y acabar los problemas. Para uno de sus fanáticos en Cali, rumbero de oficio, llamado Hugo Carteras, la música de Lavoe es algo “como si viniera del cielo, como si llegará un rayo de luz, lo cogiera a uno por dentro, lo alumbraba todo, y se siente uno con fuerza, lo pone a llorar, pero no de tristeza, sino de alegría”. El periodista y amigo del cantante, Jairo Sánchez, nos dice que Héctor Lavoe era un hombre de extremos: el mejor cantante, la mejor voz, el mejor sonero, el mejor drogadicto.

Su hermana, Priscila Pérez, anuncia que él sabía que en New York había mejor ambiente para lo que a él le gustaba hacer, cantar, porque desde niño siempre le gustó la música, ganando a los 5 años un premio en una de las emisoras radiales de la época, y cantando a los 9 años en TV. Entra en escena Willie Colón relatando sus inicios musicales y su encuentro con Héctor Lavoe bajo el auspicio de Jerry Masucci y Johnny Pacheco con el sello Fania, un anecdótico que involucra asuntos de rencillas entre la banda de Lavoe –La New Yorker– y la de Colón –La Dinámica–; también contextualiza un poco el nacimiento de la salsa, anunciando: “las leyes de aquí eran las mismas que en Sudáfrica, y esto hasta 1963-1964; éramos separados, pero unidos, víctimas de discriminación, Martín Luther King marchaba hacia Alabama y nosotros recibíamos palizas por nuestras descargas en el Bronx; para decirte que en el nacimiento de la salsa, aunque las letras de las canciones no eran directamente políticas, el mero hecho

de estar tocando esta música extraña, en un país aún más extraño, como comunidad al margen de la sociedad, era como un desafío”.

Partiendo de las imágenes de Héctor Lavoe en el concierto de la “Feria del Hogar”, en Perú, 1986, en son de plena “Helena Helena, Helena Helena, Helena tiene un bombón, yo me voy, negrita santa, pa'l barrio de San Antón”, Cheo Feliciano explica qué es “la plena” en Puerto Rico, que según él, “no es otra cosa que la prensa hablada; en esta se habla de los sucesos del día, para aquellos que no tenían la radio, ni los medios para el periódico, por lo tanto escuchaban la plena”. El complemento de esta reflexión son imágenes del año 2004 de un grupo de personas que cantan “plenas” en el barrio de San Antón, en Ponce Puerto Rico, y en Santurce, barrio del municipio de San Juan.

El profesor Alejandro Ulloa, de la Escuela de Comunicación de la Universidad del Valle, afirma que Héctor Lavoe no sólo cantó, sino que encarnó, en vida, las letras que cantaba: “Una cosa es que un músico como Maelo Ruíz, Víctor Manuel, el mismo Gilberto Santa Rosa, que son músicos de clase media, con buena educación, le canten a la salsa. Y otra cosa es que usted venga de la calle -de una cárcel, como Ismael Rivera-, como sí era Héctor Lavoe como sí era Cheo Feliciano, como sí fueron otros cantantes. No solamente le cantaron a ese mundo, sino que ellos eran de ese mundo. Y como la salsa aquí fue de la marginalidad y del malandro, pues Héctor Lavoe encarnaba esa figura social”. La reflexión del profesor Ulloa está ligada con el crecimiento de la ciudad y la construcción de los barrios populares en la ciudad de Cali, donde la música venida de la Habana, México, Puerto Rico y New York, entra a ser un habitante más de la vida cotidiana, que se construye bajo la rumba callejera o privada.

Sobre las dificultades de Héctor Lavoe y sus vicios, dicentes inclusive con su tema “Todo tiene su final”, Gilberto Colón afirma que “él daba la impresión de que todo estaba bien, pero no lo estaba por sus innumerables problemas, con otra dificultad: el quería estar en

un status social que la plata de él lo permitía, pero que él no quería estar allí..., no tenía esa gentileza, él era de la calle”. Del tema habla igualmente el violinista Alfredo de la Fe, narrando una anécdota sobre Héctor Lavoe y las drogas, así como el congocero Eddie Montalvo y sus historias con las eternas rumbas. La voz en off del documental narra la llegada de Lavoe al Cali de los ochenta, anunciando: “En New York se destaca por su desfachatez, dándole guerra a más de un empresario. Desprestigiado en el circuito, y negándose a convertirse en uno de esos cantantes para turistas de paraísos caribeños, embarca en el avión privado de su amigo colombiano Larry Landa, adinerado melómano de fortuna sospechosa, rumbo a Cali”.

La historia de Héctor Lavoe con Cali, en palabras de Jairo Sánchez, empieza con las orquestas de salsa que llegaban a la ciudad en los setenta, porque la “Sucursal del cielo” se convirtió en el epicentro del género musical. El timbalero Pichirilo, afirma que en el año 1979, él tocaba y dirigía un grupo de Piper Pimienta, época en el que Larry Landa trae de gira a Héctor Lavoe con su orquesta, conociéndolo en tarima; luego, en 1983, Larry lo trae a vivir a Cali, para ayudarlo en sus adicciones a la droga, contratándolo para diversos shows en su discoteca Juan Pachanga Charanga, y organizándole un grupo con el mismo nombre. Del empresario caleño aparecen algunas referencias concernientes a su oficio. Su hijo Juan Carlos Araque afirma que la situación de Lavoe en Cali era tenaz por lo que vivía; de su padre, afirma que inició su negocio alquilando equipos de sonido y música para fiestas en la ciudad, con el nombre “Ritmo Lala”, cambiando luego su nombre a Larry Landa, reconocido internacionalmente por traer a los salseros del momento a la capital de la salsa, en épocas donde el producto interno bruto colombiano comenzaba a tener fama internacionalmente por la “exquisitez” de la cocaína de exportación. Entonces, bajo viajes clandestinos, nos regresaba -según uno



Ilustración: Daniel Tacho

de los entrevistados-, otros tesoros, música caribeña expresada en salsa bajo la batuta de Pete "El Conde" Rodríguez, Héctor Lavoe, The Lebrón Brothers, El Conjunto Cásico los Rodríguez, La Sonora Ponceña, y otros exponentes de reconocida fama.

La vida de Héctor Lavoe en Cali pasaba entre shows en Juan Pachanga Charanga –Juanchito- con 10 o 1000 personas escuchándolo, improvisando todas las noches y cantando boleros, más las presentaciones privadas de la época, donde según Alfredo de la Fe, Héctor Lavoe era el más cotizado, con espectáculos que duraban hasta dos días bajo la presión de quienes pagaban. Su ritmo era de largo, salía de las presentaciones a las seis de la mañana, se dirigía al apartamento de Alfredo de la Fe, saliendo a las once de la mañana para luego ir a la ciudad y mezclarse con la cotidianidad. Sin embargo –prosigue Jairo Sánchez-, su sitio preferido era Buenaventura, porque encontraba allí sus raíces. Integra esta reflexión, la de un melómano que narra cómo el influjo del puerto sirve de entrada a los acetatos que nutrirían la cultura musical de la región, ya que los nativos, al ser empleados de los buques cargueros que llegaban, lograban obtener un dinero que la mayoría de las veces era invertido en un buen equipo musical y en la compra de discos de salsa, formando una nueva cultura melómana vinculada a los sonidos de New York.

El 28 de febrero de 1977, Lavoe se presentó en Buenaventura, "bello puerto del mar", punto inicial de su fama en el Valle del Cauca que

según sus amigos y cómplices musicales, se convirtió en un espacio donde Lavoe se sentía especial por el afecto de su gente y la cercanía al estilo de vida de algunos puertorriqueños. Allí, entre el público que fue a escucharlo, estaba Andrés Caicedo, último concierto del escritor caleño que días después, el 4 de marzo, decidiera suicidarse y entrar en el circuito de reconocimiento literario y cinéfilo nacional.

Sobre su primera presentación en Cali, en marzo de 1977, Umberto Valverde nos cuenta:



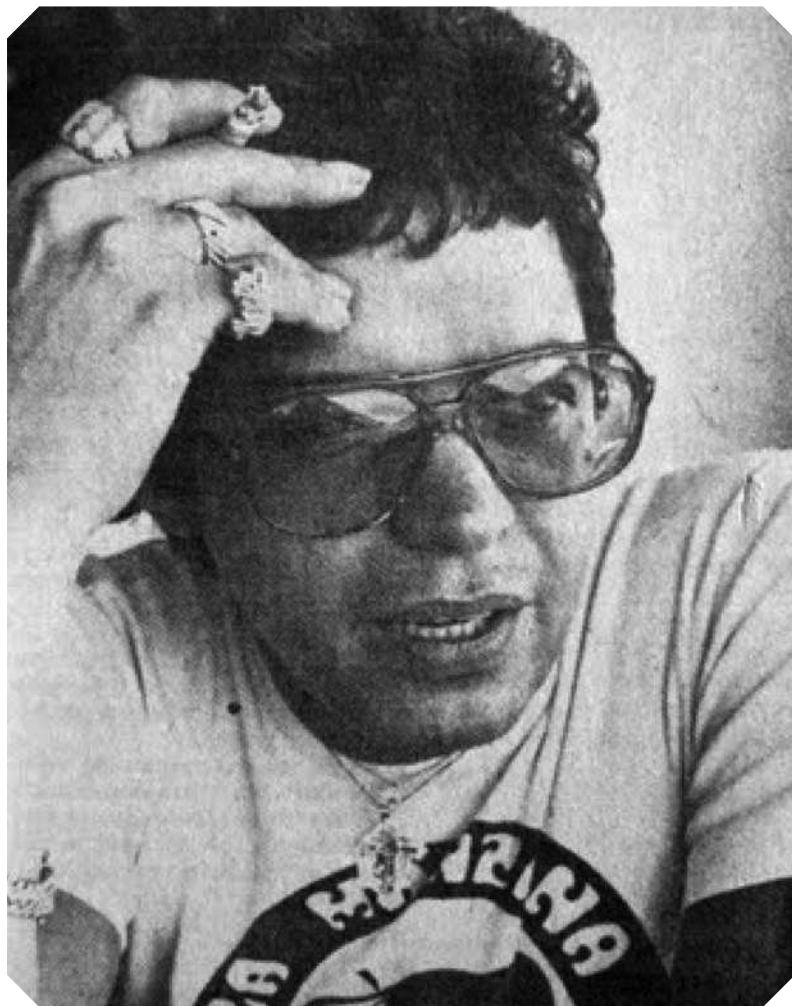
"[...] La primera vez que vino a Cali, se presentó en el Evangelista Mora. Yo vivía en Bogotá y Henry Holguín, director de la revista Antena, me envió a cubrir la presentación. Vamos a gozar un poco. Fue un sábado y Lavoe tocaba maracas, vestía un vestido verde y chaleco, se apreciaba su enorme anillo que lleva su nombre, vamos a reír un poco, ríe tu carcajada final, Héctor reía, a su lado, José Mangual Jr, bongosero y director musical, Lavoe se quita el chaleco, el sudor le pegaba la camisa a la piel, Lavoe cantaba sin esfuerzo, sobrado, estaba en la plenitud de su vida, tenía 31 años, la gente asistió como pudo, saltaron los controles y entraron a ver a su ídolo, qué te pasa, estás llorando, tienes alma de papel, luego, Hacha y machete, seguro, firme y decidido, casi todo su elepé, buscando una mejor sonoridad, Willie Colón ya no estaba con él, era su banda, Lavoe se secaba el sudor, tomaba aire, bebía aguardiente, casi no hablaba, sólo sabía cantar, Mentira, la trompeta triste, Salomé no está llorando el martirio de sus penas, mujer falacia, impostora



de caricias, la gente gritaba, la muchachita lloraba, el negro bombón sudaba y abrazaba a su negra, el coro entraba, cambiaba de ritmo, llegaba la rumba, y de pronto, cantó Plazos traicioneros, después del Evangelista Mora se presentó en Las Vallas, en una de sus mejores noches en Cali, Lavoe en persona, los caleños no lo podían creer, no quiso cantar Ausencia, recordó la Murga de Panamá en una improvisación que trajo a la memoria algunos apartes de Alegría Bomba E, ese inolvidable tema de Cortijo, es el final, Lavoe hizo el corte con las maracas, Lavoe por primera vez en Cali en 1977".

La crónica de prensa publicada por la revista TV Semana, del periódico El País sobre esta presentación, titula "Lavoe no quiso alternar con Piper, sin embargo...", el texto es escrito por Santos Colón, y sin hacer mención al título, el lector se queda sin saber cuál fue la situación con Piper Pimienta que, por su mensaje, debió haber pasado por quién acompañaría al cantante como telonero, y la no aprobación de la estrella salsera. El concierto se realizó en el coliseo Evangelista Mora. El autor del texto alerta que, dos días antes de la presentación, estuvo pensando en el momento en que sonaran Mentiras, Hacha y Machete, Periódico de Ayer, aquellos que Lavoe cantó con la orquesta de Willie Colón, que no podía olvidarse de ninguno, y que si lo hacía los pediría a gritos: "Y así sucedió. Del Evangelista salía humo y no era para más. Prohibido entrar licor; y las canecas brillaban de mano en mano como en las grandes fiestas latinas del Yankee Stadium". Sobre las acciones de Lavoe en escena (cantando, improvisando, bailando, secándose el sudor, recibiendo licor, tirando las maracas cuando terminó su última escena) recibe el escritor una queja de alguien que dice que "maleducados estos soneros", y la respuesta:

"[...] oiga señora, oiga señor, esto es así, es la salsa ¿comprende? Y algo raro tiene que pasar cuando se piden permisos en tantas fábricas, los buses llegan atestados de gentes de todos los barrios, el traje dominguero para esta ocasión, expresión alegre para la cara, aplausos, y



definitivamente, estamos bien, muy contentos, ese pelao del trombón, la trompeta del gordo, timbalera, tumbadora, Lavoe y otra vez Lavoe Ay que soba y soba, ay que soba y soba..., que vaina la policía se lleva a un muchacho, rechifla, quebrar de botellas, ay que soba y soba, sentado en el radiopatrulla con la cabeza entre las manos, triste muy triste, compay, y pensar que pago buena parte de lo que trabaja en la semana rompiéndose el coco, mujer falacia impostora de caricias, la ambulancia corrió rauda por la avenida, ese tipo se quebró la pierna por estarse colando, pa'lante, alta la frente, el gordo de la filmadora parece un trompo bailando vinieron todos para oírme guarachar, dos piezas más y punto final; rellenas, jugos, cholaos, maíz, pisones y no hay plata para ir a bailar, ¿cuánto vale el “cover”?, mejor me voy a dormir, tengo que trabajar mañana, lástima, no cantó el Todopoderoso, ni Panameña, pero vamos jugando...”

Lavoe regresó a inicios del mes de agosto de 1978, y en una crónica del periódico El País, responde algunas preguntas concernientes a sus inicios y trabajos con Pacheco y Colón, sus afectos en Europa, New York, y Panamá como artista reconocido de lo que él llama la “cultura latina”. Sobre el afán del periodista al decir que “Cali es la capital de la salsa” recibe la respuesta de Lavoe “Eh, chico, si tú quieres saber de todos los sitios que he visitado en el mundo y donde he actuado, cuál ha sido el que me ha comido el corazón y me ha trastornado el cerebro, pues te diré que es Buenaventura”. Referencia su canción “Periódico de Ayer”, de Tito Curet Alonso, como la más exitosa en ese momento, además de afirmar que si le tocara escoger una orquesta de salsa en donde cantar, escogería Eddie Palmieri, y respecto a las orquesta colombianas, menciona a Fruko y sus Tesos, con los que había participado en Panamá. Una semana después, publican la segunda parte de la reseña que anuncia:

"[...] Esa noche, el gimnasio Evangelista Mora sirvió no como escenario para uno de los shows más esperados de la salsa en Cali, sino para ratificar la especie ya circulante: Cali no es la capital mundial



de la salsa”. Ni el concurso de bailarines, un tanto desorganizado y cursi (como realmente lo fue), ni el espíritu alegre y desbordado de Piper Pimienta Díaz, estrenando su “Banda Pimienta”, y menos la calidad y show de Héctor Lavoe, sirvieron para despertar a la masa congregada en el frío coliseo.

A Lavoe se le fue la respiración. Gran parte de su actuación la dedicó a tratar de motivar a los asistentes, pero todo fue inútil.

Sólo seis canciones y el “Monstruo de la Salsa”, aterrado y confundido, tuvo que parar. Disgustado por la frialdad de los caleños y desesperado ante una inesperada asfixia, tuvo que claudicar. “Realmente Cali no tiene sabor”, dijo y agregó “me quedo con Buenaventura, nadie le jala”, dijo.

Héctor tiró el micrófono, bajó corriendo las escalas del tablado y rápidamente buscó refugio en uno de los camerinos.

Aquella noche del jueves tres de agosto sirvió para que Cali se hundiera y Buenaventura quedara exaltada como la nueva capital de la salsa.

La referencia de prensa nos muestra la gran impresión que Buenaventura le dejó a Héctor Lavoe, espacio geográfico que más adelante le sirviera para descansar de sus días musicales de Juan Pachanga Charanga; descubriendo la aproximación del cantante a las formas de asumir la rumba por parte de ese público que ya lo hacía suyo dentro de las esferas del ritmo salsero. Música y ritmo de Lavoe que todavía escuchamos en la oferta radial que programa diariamente alguna canción, o que anualmente no deja escapar la fecha de su muerte para realizar homenajes de toda índole; y que escuchamos también en los espacios de rumba de acá o allá, no falta “una” que invite “a brillar baldosa”, con viejos y nuevos oyentes que lo descubren y redescubren recordando que “es chévere ser grande, pero es más grande ser chévere”.

## Fuentes e imágenes

-Documental “La Voz”, cortometraje francés producido por Benoit de Vilmorin y Etienne Sevet, 2005.

-[http://www.herencialatina.com/MulatoValverde/Hector\\_Lavoe\\_Umbero\\_Valverde.htm](http://www.herencialatina.com/MulatoValverde/Hector_Lavoe_Umbero_Valverde.htm)

-Revista TV Semana, periódico El País, sábado 12 de marzo de 1977.

-Fernando Ortiz Alvear, Revista Viernes Cultural, periódico El País, Sábado 4 de agosto de 1978.

-Fernando Ortiz A., Revista Viernes Cultural, periódico El País, sábado 11 de agosto de 1978.



### Yamid Galindo Cardona

Es licenciado en Historia -Universidad del Valle-. Trabajó en la Cinemateca La Tertulia coordinando el Cine Club entre 2003 y 2007. Es uno de los autores del libro *Caminos Cruzados –Cultura, imágenes e historia-* publicado en el año 2010 por la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín; de *Héroes y Villanos del Cine Iberoamericano*, publicado por Editorial Trillas Colombia en el año 2012, y del tomo 3 de la *Historia de Cali en el Siglo XX* dedicado a la cultura, que se encuentra en proceso de publicación. Maestrante en Historia de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Hace parte del Grupo de Investigación Nación, Cultura, Memoria adscrito al Departamento de Historia de la Universidad del Valle.

# EL ARCHIVO FOTOGRAFICO DE ÁLVARO VICTORIA

UNA MIRADA PARA LA MEMORIA

.....  
*texto y curaduría*

JOHN ORDÓÑEZ Y JOSÉ KATTÁN  
.....

Cali. Valle del Cauca. Colombia. Mayo 10 de 1957.

Colegio Antonio José Camacho. Carrera 16 entre calles 12 y 13.

**5:00 a.m.** Álvaro Victoria Umaña tiene 20 años, es profesor de carpintería y modelos en el colegio técnico Antonio José Camacho. Se levanta como todos los días y se prepara para cumplir con su trabajo. Álvaro nació en Zarzal, pero desde que tenía 11 años está viviendo en Cali, donde su madre le consiguió una beca para estudiar en la misma institución en que ahora es docente.

**9:00 a.m.** La mañana transcurre normalmente. Las clases iniciaron a las 7:00 a.m., como de

costumbre. Los estudiantes se ocupan en sus actividades escolares. Súbitamente, sin razón aparente, empiezan a salir del taller en medio de murmullos, y luego abandonan el colegio. Álvaro comprende la situación rápidamente, hay revueltas en la calle y los estudiantes del colegio van a participar en ellas.

**9:58 a.m.** En medio de la revuelta es asesinado un estudiante. Su nombre: Jaime Caicedo. Ante la situación, Álvaro piensa en su cámara fotográfica y siente la necesidad de registrar lo que pasa.

**10:05 a.m.** Álvaro toma su cámara Kodak Retina Ia. No es reportero ni fotógrafo de oficio, pero tomar fotos es una costumbre en su vida. A los 9 años, cuando vivía en su pueblo, ya había explorado la magia de la fotografía intentado revelar negativos de formato 6x9 en un cuarto oscuro que adecuó con su primo.

**10:15 a.m.** Álvaro sale a la calle con su cámara al cuello, dispone de un rollo de 36 exposiciones. Su recorrido lo lleva al centro de la ciudad, desde el colegio hasta la Plaza de Caicedo. En su caminar, selecciona la acción y el lugar, son momentos de tensión que producen miedo, la toma debe ser rápida, el ambiente es peligroso. Aunque sea una celebración, se desbordan los límites, aparecen las amenazas y los ataques contra edificios públicos y contra quienes son partidarios del gobierno.

**10:43 a.m.** Álvaro dispara su décima fotografía frente a la casa de un reconocido partidario del

gobierno. Ahora es testigo de un acontecimiento histórico, los sucesos que se desarrollan en Cali ante la caída de Gustavo Rojas Pinilla, y lo registra con su cámara.

**11:25 a.m.** Plaza de Caicedo, Calle 5 entre Carreras 11 y 12. Las calles están llenas de personas, hay mucho ruido y algarabía, los carros llevan gente colgando de las puertas y pancartas con dibujos y frases alusivas a la salida de Gustavo Rojas Pinilla del gobierno.

Ese día, algunos fragmentos de realidad quedan atrapados, detenidos para la historia y la memoria, al interior de la Retina de Álvaro.

Algunos días después, Álvaro revela sus fotografías. Las revisa, las marca por detrás con un lapicero, las pega en el típico álbum de cartulina negra y hojas de papel araña.

A 54 años de estos sucesos, por esos lazos de amistad, de gusto por la carpintería, la fotografía y las pequeñas historias, hemos conversado con Álvaro al sabor de un café, revisando su archivo personal para escoger, por ahora, estas fotos inéditas que son muestra de las tantas miradas y memorias que se albergan en nuestros álbumes familiares y personales, que sin duda vale la pena recuperar para la memoria de nuestra ciudad.

.....  
*Estas son las fotografías de Álvaro.*



Raseo al Rio  
Digua

y Chipaya



10 de Mayo 1957  
Caida de  
Rojas Pinilla  
en fotos de  
Chili



Panorámica de Cali Enero 1954





Oct. 23-54  
Cali K.6 batvan  
7 12-13

## ÁLVARO VICTORIA UMAÑA

*Nació en 1937, en Zarzal, Valle.*

.....  
Curioso por naturaleza, amante de la música, creador de objetos, caminante de la vida, guía y maestro de generaciones. Abuelo de Alejandro, Isabella y Manuela. Pasa sus días entre el taller de carpintería, el café de la tarde y sus lecturas espirituales.

Este proyecto comenzó con un comentario, un sueño loco y el sí de Pastas la Muñeca. Hace rato soñábamos con movilizar nuestras preocupaciones entre nuevos gremios. Queríamos que, aún sin compartir nuestra causa, los y las caleñas reflexionaran sobre los animales y sobre la relación que hemos entablado con ellos en este mundo que compartimos.

Luego de innumerables vueltas, peticiones, cotizaciones y *mails*, el concurso fue por fin una realidad. Tuvimos abierta nuestra convocatoria desde el 24 de septiembre hasta el 15 de noviembre de 2012. La primera versión del concurso de cuentos “Contámelo por los Animales” abarcó diversos temas: desde el amor incondicional del animal de compañía, pasando por los animales salvajes que tenemos el infortunio de ver fuera de sus hábitats, hasta llegar a las pequeñas hormigas, zancudos y moscas con los que convivimos día a día. Los participantes respondieron a nuestro llamado y correspondieron a nuestro esfuerzo con 242 cuentos de personas entre 4 y 88 años. Todos ellos interesados en el tema, todos ellos con mucho por decir y también con muchas ideas creativas. El 10 de diciembre, en el marco del Día Internacional por los Derechos Animales, luego de un largo proceso de selección con nuestros jurados, dieron como resultado tres ganadores y cinco menciones.

Así, con la satisfacción del trabajo realizado, estamos a la expectativa de la próxima versión del concurso. Seguimos contando con el apoyo invaluable de Pastas la Muñeca y continuamos trabajando de diversas maneras por nuestra causa: por amor, por respeto, por justicia, porque no vamos a descansar hasta que comprendamos que, como bien lo dijo Alice Walker, “los animales existen en el mundo por sus propias razones. No fueron hechos para el ser humano, del mismo modo que los negros no fueron hechos para los blancos, ni la mujer para el hombre”.

### **Marcela Bueno**

Presidenta de la Fundación Defensa Animal Colombia  
Estudiante de Sociología y Psicología  
Universidad Icesi

cuento  
GANADOR

el diario  
—de—  
Caruso



## Lunes 12 de noviembre

Hoy me he dado cuenta de que algo anda mal con Alicia. Como de costumbre, estaba contenta de estar conmigo, pero se le veía cansada. Tan cansada estaba que durante la clase pasamos la mayoría del tiempo al paso, y cuando el profesor le pregunto por qué no hacía los ejercicios, le contesto que se sentía mal. Espero que no sea nada grave y que mañana esté de nuevo bien.

## Martes 13 de noviembre

Estoy muy triste. Hoy no vi a Alicia. Debe estar enferma. Creo que es la primera vez, desde que estamos juntos, que pasa un día sin que nos veamos, y llevamos más de un año siendo amigos. ¡Cómo pasa el tiempo de rápido! Cuando Alicia cumplió 13 años, su padre decidió que era suficientemente grande como para tener su propio caballo.

Es así que llegaron un día a la finca donde nació. Allí estaba yo con mis hermanos y primos en un potrero donde podíamos pastar y jugar. No sé por qué, pero cuando Alicia se acercó para observarnos, me llamó mucho la atención ver una persona tan pequeña, yo nunca había visto a un niño, solo a adultos, y la curiosidad fue tan grande que me le acerqué. Apenas estuve a su alcance, empezó a acariciarme. Su mano era tan suave y pequeña, nada que ver con la del hombre que nos cuidaba.

Recuerdo la conversación entre la familia de Alicia y el hombre que nos cuidaba. Durante todo ese tiempo Alicia seguía acariciándome. Cuando terminaron de hablar y comenzaron a alejarse, me sentí como si me abandonaran. Tal fue mi desesperación que me puse a galopar y a relinchar para llamar la atención. Mis llamados debieron funcionar pues dejaron de alejarse y la niña le rogaba al padre por algo. Al principio, él no se veía convencido, pero al cabo de unos minutos cedió y Alicia se lanzó sobre su cuello para abrazarlo. El hombre que se hacía

cargo de mí desde el día en que nació, se devolvió al potrero y me puso un cabezal para sacarme. Una vez afuera, le pasó el cabestro a la niña, que se me acercó tímidamente y me abrazó llamándome Caruso.

## Miércoles 14 de noviembre

Alicia ha vuelto, pero la vi aun más cansada que la última vez. Tenía la cara muy pálida y unas ojeras muy marcadas. Aunque hizo el esfuerzo de ensillarme, al final no me montó porque estaba muy débil.

Estoy muy preocupado, no entiendo lo que está pasando. ¡Si pudiera ayudarla! Yo tengo energía suficiente para los dos, pero no sé como transmitírsela.

## Sábado 17 de noviembre

Hoy van 3 días en que mi Alicia no ha venido al club. Me siento tan mal que no estoy durmiendo ni comiendo bien. La persona que me da de comer ha intentado “comprarme” con zanahorias y manzanas, pero lo que no entiende es que tengo el estómago como un nudo de la preocupación por no saber qué es lo que está pasando con Alicia.

## Sábado 24 de noviembre

Alicia acaba de irse. Esta vez su cansancio era tal que vino sentada en una especie de carro. Estaba conformado de una silla y, dos ruedas y a la diferencia de los otros carros que he visto hasta ahora, no funcionaba automáticamente. Su padre tenía que empujarlo para que avanzara. Él la trajo hasta la entrada de mi pesebrera y abrió la puerta para que Alicia pudiera acariciarme. Apenas nos dejó solos, ella se puso a llorar. Como no entiendo lo que pasa, me acerqué y puse mi cabeza cerca de su cara. Sin parar de llorar, comenzó a sobarme. ¡Sus manos estaban tan frías!

Cuando se calmó, empezó a hablarme. Creo que estaba explicándome lo que le pasa, y aunque no comprendí todo, entendí que era algo grave. Al mismo tiempo que me hablaba, pasó sus manos por mis costados. Como llevo más de una semana sin comer bien, he perdido mucho peso, y al sentir mis costillas, sus ojos se le llenaron de nuevo de lágrimas.

No es justo que por mi culpa tenga más razones para entristecerse, y aunque sea difícil para mí comer en estos momentos, debo hacerlo por ella.

### Domingo 2 de Diciembre

Esta semana Alicia vino más a menudo, pero su estado no ha mejorado. Al contrario, ha perdido mucho peso y su postura en la silla donde está sentada la hace ver más frágil y delicada.

### Sábado 15 de Diciembre

¡Estas han sido las dos peores semanas de mi vida! No he visto a Alicia ni una sola vez. Su padre vino una o dos veces y por primera vez se quedó conmigo, se le veía triste pero no tanto como para hacerme pensar en lo peor.

"La niña se me acercó tímidamente  
y me abrazó, llamándome  
CARUSO"



Él nunca me había tocado, siempre tuve la impresión de que me tenía miedo. Por eso, cuando avanzó su mano hacia mí, hice todo lo posible por no hacer ningún movimiento brusco. Creo que es la primera vez en su vida que acaricia a un caballo, pues lo hacía muy mal. En vez de sobarme, me daba como cachetaditas, y si de pronto me movía un poco, el daba un brinco hacia atrás. Hice un esfuerzo por quedarme quieto a pesar de que habían mosquitos picándome. Donde hubiera movido aunque fuera mi cola, hubiera salido corriendo.

### Domingo 16 de diciembre

Al fin he vuelto a ver a Alicia. La pobrecita estaba sentada en su carro, blanca como un papel y abrigada con cobijas y con un gorro, a pesar de que estaba haciendo mucho calor.

Esta vez, cuando su padre nos dejó, no me acarició. Se quedó sentada allí sin hacer ni decir nada, así que fui yo el que la acaricié con mi boca hasta que por fin la hice sonreír. Feliz de haberla alegrado, me puse a jugar con su gorro y este término por caerse. Cuál no sería mi mi asombro al ver su cabeza. ¡Todo el pelo se le había caído! Sin querer, me eché hacia atrás y ella se dio cuenta. Mi reacción la hizo llorar y me sentí muy mal por haberla herido.

Sin saber qué hacer para que me perdonara, empecé a acariciarle la cabeza para que se diera cuenta de que no me asombraba su nueva apariencia. Creo que entendió, pues dejó de llorar y mirándome a los ojos me dijo: "Gracias".

### Sábado 10 de febrero

El final del año fue muy difícil. Alicia continuaba enferma y decaída. Pero hoy, por primera vez, he visto una real mejoría, todavía no camina pero, por lo menos, cuando su padre nos dejó solos, se levantó unos instantes de su carro para cepillarme. Hoy, además, pidió que me



"Ella no paraba de hablarme y en su voz se percibía su sonrisa".



sacaran de la pesebrera para pastar a su lado. Espero que siga mejorando, me hacen mucha falta nuestros paseos. ¡De pronto la próxima semana podrá montarme!

*Sábado 6 de abril*

Finalmente la mejora fue más lenta de lo que pensaba, pero hoy ¡al fin me ensillaron!

No fue Alicia la que me ensilló pues todavía está un poco débil, pero estaba tan contenta como yo de poder montar de nuevo. Cuando su padre la ayudó a montarse, estaba muy preocupado de que se fuera a caer. ¡Como si yo fuera a permitirlo!

Alicia logró convencerlo de que nos dejara pasear. La primera diferencia que sentí en ella fue su peso. Debí perder tanto peso que no la sentía sobre mí, y la segunda diferencia fue en su fuerza. Sus piernas no me cerraban como lo hacían antes. Así que fui muy cuidadoso en caminar bien despacio. Al final del paseo estábamos muy felices. Ella no paraba de hablarme y en su voz se percibía su sonrisa.

*Domingo 28 de abril*

He sentido cómo Alicia mejora cada vez más. Hoy logró montarse sin ayuda. Ella tenía ganas de trotar, pero me dio miedo de que se fuera

a caer, así que ignoré sus instrucciones. Como seguía pidiéndome salir al trote, lo hice lo más despacio posible; era más como un paso rápido, pero fue suficiente para alegrarla.

Al regresar del paseo tuve la certeza de que mi amada Alicia iba a volver a ser como era antes, llena de salud y alegría.

*Martes 12 de noviembre*

Hoy hace un año, exactamente, que la enfermedad de Alicia empezó. Fue un año muy difícil para los dos, pero todo ha quedado atrás. Ella se recuperó completamente y todo ha vuelto a la normalidad.

Alicia y su padre me trajeron una torta hecha de zanahorias crudas. Querían celebrar la mejoría de Alicia y ella, conmovida, me abrazó y me dijo al oído: "Gracias, Caruso. Sin ti en mi vida, no habría logrado vencer el cáncer. ¡Te amo tanto!"



Vive viajando entre Colombia y Francia y en los dos países trabaja con caballos. Después de haber hecho una carrera en Comercio Exterior en Francia, decidió seguir su corazón y volverse profesora de equitación; ya con el diploma que la acredita como tal, se dedica a transmitir sus conocimientos sobre estos magníficos animales a todos los que lo desean.

# MITOS Y LEYENDAS



## INTRODUCCIÓN

Cali es la ciudad en la que hemos vivido toda o gran parte de nuestras vidas. En ella, hemos construido recuerdos, y hemos recorrido sus calles llenas de historias y personajes que han ido surgiendo desde que fue fundada en 1536 por Sebastián de Belalcazar. Así, tenemos que la historia le ha dejado a Cali muchísimas cosas para contar. Por esto mismo, hemos decidido emprender un proyecto, cuyo fin último no es otro que la ciudad misma y su historia.

Iniciamos, pues, este semestre, considerando pertinente que, antes de tratar cualquier tema, es importante conocer la percepción que tienen los mismos calenos de su ciudad. Para esto, realizamos una encuesta a estudiantes, trabajadores y empleados de la Universidad Icesi. La encuesta busca identificar cuáles son aquellos lugares de Cali que las personas entienden como representativos, lo que la ciudad significaba para ellas y la percepción que tienen sobre los cambios de la ciudad a lo largo de su historia.

Con estas entrevistas, que pueden entenderse como un primer acercamiento a lo que es Cali, vemos que no existe una sola Cali; que resulta imposible hablar de ella sin que estemos hablando también, o dejando por fuera, una gran cantidad de ciudades que se construyen y reconstruyen a diario bajo el nombre de Cali.

**CARMEN ELENA CABEZAS** es nacida y criada en la ciudad de Cali. Indecisa y Dispersa por naturaleza. Disfruta de todo un poco: le encanta el cine, pero no lo suficiente para ser cinéfila; la música, pero no lo suficiente para ser melómana; el arte pero no lo suficiente como para ser artista, y así con un montón de cosas. Por ahora es estudiante de sociología en la Universidad ICESI.

**ANA INTI MANTILLA**, 19 años. El Inti, es su segundo nombre y no su primer apellido como muchos creen. Salíó de una revista que su papá leyó cuando ella estaba en el vientre de su madre, y es el nombre del dios sol para los Incas. Nació en Bogotá pero vive en Cali desde hace casi 6 años. Es estudiante de Sociología y Psicología en la Universidad Icesi.

**MARIANA MONTOYA DELGADO**, es alegre, risueña y soñadora. Despietada y algo elevada, ha vivido toda su vida en la ciudad de Cali y aun no se ubica en ella. Aun así, la ciudad siempre le ha atraído y le frustra no poder recordar los lugares que conoce, las calles donde transita. Actualmente estudia Sociología en la Universidad Icesi.



-Iglesia de San Antonio/ San Antonio: 29



-El Gato: 14 -> Normandía



-Pance: 11



-Zoológico: 10 -> Santa Teresita



Cerro de las 3 cruces: 10 -> Normandía



-Loma de la Cruz: 8 -> Los Libertadores



-Belalcazar: 7 -> Arboledas



-Juanchito: 7



-Cristo Rey: 6 -> cerro Los Cristales



- |   |                           |   |                             |   |                              |
|---|---------------------------|---|-----------------------------|---|------------------------------|
| ● | Alameda (1)               | ● | La Ermita (4)               | ● | Oeste (4)                    |
| ● | Banco De La República (1) | ● | Museo del Oro (1)           | ● | Parque del Avión (1)         |
| ● | Bellas Artes (1)          | ● | Parque de La Caña (1)       | ● | Teatro Municipal (1)         |
| ● | Cam (1)                   | ● | Terminal de transportes (1) | ● | Terrón (1)                   |
| ● | Centenario (1)            | ● | Unicentro (1)               | ● | Siloé (1)                    |
| ● | Chipichape (1)            | ● | Museo de la Tertulia (2)    | ● | Aguablanca (2)               |
| ● | Farrallones (1)           | ● | Plaza Caycedo (2)           | ● | Museo la Tertulia (2)        |
| ● | Iglesia Santa Rita (1)    | ● | Paseo Bolívar (2)           | ● | Estadio Pascual Guerrero (3) |
| ● | Jorge Issacs (1)          | ● | San Francisco (2)           | ● | Iglesia La Merced (3)        |
| ● | Museo Comfandi (1)        |   |                             |   |                              |

¡¡ CALI ES: !!

**AMZABLIE**

**AGRADABLE**

✱ → POR SU GENTE ← ✱

**MI Ciudad. RUMBA**

*De Origen Donde Nací*

**ALEGRÍA**

**Salsa**

MI CASA  
DONDE VIVO ✱

**Cálida**

*por el clima*

**DIVERSA**

← INSEGURA →

**BELLA**

**• CALLENIIDAD • Un Buen Viviero**

*Cultura Calena*

**QUEVERE**

**FOLCLÓRICA**



**LA MEJOR  
CIUDAD DEL  
MUNDO**

**SABOR**

LA  
SUCURSAL  
DEL  
CIELO

CALLE DEMÁS ✱  
✱ ES LOMA

CIVICA



# Frente al fallo de la haya

El pasado 19 de Noviembre de 2012, la Corte Internacional de Justicia de la Haya le otorgó a Nicaragua el reconocimiento sobre más de 75.000 km2 del otrora mar territorial colombiano. A pesar de que la Corte le reconoció a Colombia la soberanía sobre los cayos de Roncador, Quitasueño, Serrana, Serranilla, Bolívar, Alburquerque y Bajo Nuevo, el fallo desmembró una parte de mar que ha sido navegado, recorrido y apropiado por un mismo pueblo: la diáspora creole anglófona del Caribe occidental.

Este pueblo que habita en el Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, Bluefields en Nicaragua y Bocas del Toro en Panamá, ha visto, con el transcurso del tiempo, como las disputas políticas entre estados han contribuido a fracturar su territorio. Lo que es claro es que el patriotismo fraticida exacerbado con el fallo de la CIJ, no hace parte de lo que este pueblo entiende como la defensa de su mar y su autonomía. Por eso lo que las fronteras políticas dividen, los raizales san andresanos y providencianos y los creole nicaragüenses han tratado de mantener a partir de relaciones sociales y culturales de larga data. Ojala el fallo sea el momento para pensar nuevamente los caminos de la integración regional, y la pertenencia de Colombia a su mar Caribe.

FOTO DE MANAWAR. Manawar es una iniciativa de diseñadores gráficos e industriales de San Andrés y Providencia que buscan dar a conocer situaciones de las islas desde el diseño, la imagen y la fotografía.

Más información <http://www.facebook.com/Manawarketing>

# RASTROS DE LA MIRADA DE ROSTROS

♦ notas inconclusas sobre imagen y miseria ♦

Estas notas son resultado de un ejercicio reciente que busca captar el modo en que los sectores económicamente más pobres de la ciudad de Cali aparecen representados en Rostros y Rastros<sup>1</sup>. Se trata de la indagación de una mirada, de una forma de ver, de oír, de representar; de una mirada nueva en la Cali de los años 80, en la que el discurso del civismo de desmoronaba y la ciudad se desbordada. En los años 80 nació el Distrito Especial de Aguablanca y los barrios periféricos de ladera crecían sin cesar. Fue el momento del nacimiento o robustecimiento de los llamados “cinturones de miseria”. La indagación que proponemos del archivo de Rostros y Rastros se centra mucho más en la mirada que en lo mirado y rastrear una mirada significa usar el archivo, menos como evidencia del mundo y más como evidencia de una mirada sobre él.

**A**ntes de desarrollar la indagación en cuestión, conviene contar brevemente qué fue *Rostros y Rastros*. Se trató de un programa de documentales, entre otros géneros audiovisuales, producido por Universidad del Valle Televisión (UV-TV) entre 1988 y 2000 y emitido durante ese lapso por el canal regional Telepacífico. *Rostros y Rastros* representa una de las experiencias audiovisuales más fecundas del proyecto de regionalización de la televisión nacional, habiendo obtenido alrededor de 60 premios y reconocimientos en festivales y muestras de Cali, Bogotá, Medellín, Cartagena, Caracas, San Juan de Puerto Rico, La Habana, Brasil, Panamá y Canadá. *Rostros y Rastros* mostró realidades de la ciudad hasta entonces negadas en los medios, o exclusivamente presentadas como monstruosas en la página roja, o como exóticas en noticieros y magazines. Temáticamente, es posible identificar tres grandes grupos: 1) las clases populares, especialmente urbanas, 2) los artistas y 3) los conflictos sociales, siendo los dos primeros temas mucho más abordados que el tercero.

La mayoría de esos temas se concentra en Cali, aunque también hay documentales referidos a otros municipios del Valle del Cauca, de Nariño, Cauca, Chocó y, en menor grado, del Tolima, Huila y el Eje Cafetero.

*Rostros y Rastros* mostró un especial interés por la ciudad de Cali y particularmente por manifestaciones entendidas como subalternas, marginales y socialmente estigmatizadas. El interés de *Rostros y Rastros* por las clases populares desembocó, inevitablemente, en la construcción de *narrativas de lo popular*, esto es, un conjunto de discursos acerca de las clases subalternas de la ciudad. ¿De qué naturaleza son esos discursos? ¿A qué ideas obedecieron y en que contexto fueron producidos? He aquí algunas de las preguntas que desde el inicio de la investigación nos han alentado. Antes de abordarlas, sin embargo, queremos mencionar brevemente las condiciones que hicieron posible el surgimiento de *Rostros y Rastros* pues, como se verá, muchas de ellas conservan una relación inmediata con las preguntas antes formuladas. El origen de *Rostros y Rastros* lo

explica la conjunción de diversos procesos. Los siguientes son algunos de los más importantes: 1) la política de regionalización de la televisión en Colombia y con ella el surgimiento en el Valle del Cauca del canal Telepacífico; 2) el desarrollo en la Universidad del Valle, pionera en el país, de políticas de creación medios de comunicación masiva; 3) el surgimiento del primer formato profesional portátil de video (*U-matic 3/4*); 4) la existencia de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle y el lugar protagónico que fue obteniendo dentro su Plan de Estudios el Taller de Audiovisuales, en el cual, hasta hoy, el género documental ocupa, junto al argumental, el centro de interés; 5) la tradición cinematográfica de la ciudad forjada desde el periodo silente y con un fuerte impulso en los años 70 y 80 por lo que es llamado, no sin polémicas, *Caliwood*. De esa experiencia y de los que podríamos llamar sus herederos, provinieron los primeras personas vinculados a *Rostros y Rastros*: Carlos Mayolo, Luis Ospina, Óscar Campo, Eduardo Car-

\*1 Este ejercicio forma parte de un proyecto de largo aliento de preservación, análisis y apropiación social del archivo de *Rostros y Rastros*, que arrancó en 2005 bajo la dirección de Gerylee Polanco y el suscrito. Hasta hoy, el proyecto ha alcanzado los siguientes resultados: limpieza del material; mejoramiento de las condiciones de conservación de los formatos originales; inventario; catalogación; aplicación de una ficha de análisis audiovisual a cada una de las 350 obras que componen el archivo, obteniendo desde datos de identificación hasta de autoría, pasando por aspectos temáticos y formales; la construcción de un contexto histórico del surgimiento, permanencia y desaparición del programa; digitalización (migración de datos de los formatos originales –U-matic 3/4 y Betacam- a discos duros); restauración parcial de imagen y sonido; generación de copias de seguridad en cintas magnéticas; diseño de un tesoro para búsquedas temáticas, cronológicas y de autoría; y creación de la Colección *Rostros y Rastros* en formato DVD, donada a las dos principales bibliotecas públicas de Cali. Esas actividades se encuentran recogidas en la web <http://paginasweb.univalle.edu.co/~rostrosyrastros/>, que contiene, además, el libro en versión digital *Rostros sin Rastros: televisión, memoria e identidad*, editado en versión impresa por el Programa Editorial de la Universidad del Valle en el año 2009. El proyecto ha contado con el apoyo de varias entidades estatales, especialmente la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura por medio de sus Becas de Gestión de Archivos Audiovisuales y Centros de Documentación Audiovisual, el CNACC y la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

vajal, Antonio Dorado, Guillermo Bejarano, Luis Hernández, Óscar Bernal, César Salazar, etc. A su vez, *Caliwood*, como sabemos, formó parte de impulso cinematográfico más amplio ligado al desarrollo del cineclubismo en Cali y a la iniciativa de proyectos editoriales como la revista *Ojo al Cine*, experiencias en las que es notorio el papel jugado por Andrés Caicedo y Ramiro Arbeláez.

La prometida indagación se ocupa de un conjunto reducido de documentales que tienen en común su preocupación por los lugares y las gentes de Cali cuyas condiciones socio-económicas de existencia eran y, aún son, las más precarias. Se trata de los sectores más marginados de la ciudad: la Aguablanca profunda, los inquilinatos del Centro, Siloé, el ya clausurado basurero de Navarro, los habitantes bajo los puentes, etc. Allí, *Rostros y Rastros* recogió los testimonios de las personas más variadas: mujeres, hombres, ancianos, jóvenes y niños; dentro de ellos, se recogen los testimonios de amas de casa, de empleados informales, de desempleados, de prostitutas, ladrones, jíbaros, etc. Se trata, en suma, de imágenes, palabras y sonidos que conforman la mirada que *Rostros y Rastros* propuso, de quienes, cerrando el siglo XX, quedaban al margen del proyecto modernizador de Cali y revelaban de alguna manera el fracaso, al menos parcial, de la idea de ciudad moderna que se anunció con particular fuerza desde los años 60.

Se trata de los testimonios de quienes quedaban relegados, no por casualidad los mismos que contaban con menos posibilidades de hacer imágenes y sonidos de sí y de otros. En una sociedad como la caleña de los años 80 y 90 del siglo XX, el acceso a cámaras de fotografía y de video no era tan amplio entre las clases populares como lo es hoy. ¿Qué imágenes y sonidos tenemos de quienes no grababan imágenes y sonidos? La pregunta es la misma que podría hacerse con relación a los indígenas americanos que, si bien disponían de repertorios variados de autorepresentación iconográfica (la alfarería, la orfebrería, la pintura, la talla, etc.), pasaron a ser intensamente representados por los colonos: las crónicas escritas del conquistador, los relatos del misionero y los informes del administrador colonial y, más adelante, ya en la Independencia (o, mejor sería hablar, de la segunda Colonia), la etnografía del antropólogo, a veces acompañada de fotografías, o el documental del indigenista mestizo militante, etc. El panorama actual es distinto: hoy los propios indígenas hacen imágenes y sonidos de sí, a partir de un proceso de apropiación de tecnologías de la imagen en movimiento y fija que data, al menos en el caso del Cauca y en Colombia, de los años 80.

Si la pregunta acerca de cómo los colonizadores, tanto sus verdugos como sus 'salvadores', representan a los indígenas resulta tan in-

quietante, es porque en tal caso la experiencia de alteridad es radical. Sin embargo, no es menos inquietante cuando el *otro* se parece más a nosotros mismos en tanto habla nuestra propia lengua, comparte nuestra misma nacionalidad y muchos aspectos de una misma cultura. En ese caso, aunque abundan los rasgos comunes, la experiencia de alteridad no es menos radical que la del indígena-colonizador en tanto, según nos muestra el pasado, el interés por hacer imágenes y sonidos del *otro* es igualmente intenso. En el caso de los estudiantes, profesores y egresados de las universidades públicas, especialmente entre las carreras propias de las Humanidades, las Ciencias Sociales y las artes, se manifiesta una tradición de largo aliento que encuadra a las clases populares como principal asunto de interés de indagación e incluso de intervención. *Rostros y Rastros* no hace más que sumarse a esa larga tradición para la que el conocimiento del mundo social, y eventualmente su transformación, es equivalente al conocimiento sobre los dominados y raras veces de los dominadores. Todo esto para decir que la pregunta acerca de la mirada de *Rostros y Rastros* es también la pregunta acerca de la mirada que la universidad pública y los campos audiovisual y cinematográfico lanzan sobre el contexto en el que actúa y del que habla; o, dicho de otro modo, la relación que la universidad y el cine nacionales establecen con la sociedad de la que forman parte.





De otro lado, el interés de *Rostros y Rastros* por lo más desposeídos, hace inevitable la referencia a *Agarrando pueblo* (de Mayolo y Ospina, 1977) y su lección moral, que es posible esquemáticamente plantear así: ‘No está bien mirar con morbo la miseria y vender lo mirado’. La mirada que denuncia *Agarrando pueblo* es sensacionalista, pornográfica, espectacularizadora, indolente, más miserable que la miseria que tiene frente a sí. La de *Rostros y Rastros* no admitiría de tajo tales apelativos pues, como veremos, se trata de una mirada más bien humanizante, dignificante, lo que, sin embargo, creemos, no niega la importancia de la pregunta acerca de si *Rostros y Rastros*

habría aprendido la lección. Una diferencia notable de *Rostros y Rastros* respecto de las películas que denuncia *Agarrando pueblo*, es el uso predominante de la narración verbal diegética en detrimento de la extradiéctica, caracterizada esta última por un narrador verbal que se arroga el derecho de hablar, generalmente en *off*, por los sujetos que aparecen en cuadro. En *Rostros y Rastros*, al contrario, predomina el uso de los testimonios verbales de los sujetos cuya vida es documentada. Esa estrategia narrativa ha suscitado todo tipo de elogios, de los que el autor de estas notas no se ha eximido, por representar una especie de ruptura estética y política con cierta tradición

documental colombiana de los años 60 y 70 en que primaba el uso del narrador extradiéctico, en la mayoría de casos omnisciente, ubicuo y en tercera persona, a veces más próximo al panfleto o al periodismo que al cine. El elogio, sin embargo, no debería desalentar el análisis del uso del testimonio como estrategia discursiva. Como plantea Beatriz Sarlo, los “discursos testimoniales, como sea, son discursos y no deberían quedar encerrados en una cristalización inabordable” (2007:62).

¿Qué mirada propone *Rostros y Rastros* de las clases populares de Cali por medio del uso del testimonio como principal mecanismo discursivo? Dicho de manera un tanto pro-

vocadora, la mirada de *Rostros y Rastros* es tierna y 'ternuriza'; busca hacer digno aquello cuya dignidad está en entre dicho: la dignidad de la trastienda de la ciudad, de los lugares destinados a quienes no alcanzan siquiera el estatus de proletariado. Pero ¿quiénes son esas personas que aparecen en *Rostros y Rastros*? ¿Recién llegados a la ciudad o habitantes de antaño? Seguramente unos y otros. Lo importante en el fondo no es cuándo llegaron, sino por qué llegaron a Cali y más específicamente a sus márgenes. ¿Acaso *Rostros y Rastros* tomó el testimonio de los inmigrantes de Cali, cuya llegada la propició el despojo de sus tierras en el campo? Seguramente sí y probablemente sin proponérselo, pues el motor que parece impulsar la toma de los testimonios no es tanto dar cuenta de los efectos de la violencia derivada del despojo de tierras como dar cuenta de los modos en que las clases populares vivían la experiencia urbana. Eso conserva relación con la agenda de investigación que proponía para entonces Jesús Martín-Barbero desde su trabajo intelectual en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle. En él y en sus pupilos, tanto profesores como estudiantes, fue para entonces frecuente el uso de expresiones como *modos de apropiación de la ciudad, modos de vivirla, de gozarla y sufrirla, de significarla*, etc. La ciudad estaba en el primer orden de las preocupaciones intelectuales en América Latina durante los años

80 y 90. En otras palabras, la ciudad estaba de moda, constituyendo ese gran escenario que despertó toda clase de intereses e inquietudes intelectuales y estéticas. No creemos, por tanto, que el interés de *Rostros y Rastros* por Cali tenga peso específico; se le entenderá mejor si se lo liga al interés generalizado de la academia y las artes por 'lo urbano', un auge estético e intelectual por la ciudad que propuso, en un intento de abstracción con pretensiones teóricas, el concepto de *cultura urbana*, que parecía sonar aun mejor en plural: *culturas urbanas, culturas populares urbanas, culturas de las periferias urbanas*, etc.

Como decíamos, parece haber un interés tan acentuado en los modos (para entonces actuales) de apropiación de la ciudad, que los documentales de *Rostros y Rastros* no permiten que como espectadores sepamos de dónde provienen las personas entrevistadas. Si lo sabemos en algunos casos es porque, sin que se le cuestione al respecto, el/la testimoniante hace referencia a su lugar de origen o su acento y su jerga lo 'delatan'. Tampoco importan en los documentales las causas del arribo de las personas a los barrios. En cambio, se pide a los testimoniantes que hablen de su cotidianidad.

En el documental *El calvario del Centro* (Olga Paz, 1995), una mujer que habita un inquilinato dice:

"Desde que yo me levanto, me pongo a hacer el desayuno y hago el aseo. De ahí me pongo a

hacer el almuerzo. Ya por la noche, me pongo a vender cigarrillos porque yo vendo cigarrillos en la noche como hasta las 10".

En tono igualmente descriptivo, una mujer que prepara almuerzos para venderlos entre los recicladores del antiguo basurero de Cali, dice en el documental *Zaranda de sueños* (Álex Escobar y Carlos Rodríguez, 1991):

"El plato de arroz con frijol vale 200 pesos; 500 pesos caldo y su sobremesa. ¿!Carne!? ¡Claro! Eso, vea, lleva sopa, lleva a veces pollo, arroz, ensalada, frijoles...".

Las preguntas que originan los testimonios parecen estar dominadas por el interés del qué y del cómo, en detrimento del por qué, esto es, de los factores que explicarían las formas de vida, de ser, de hacer, de trabajar, de alimentarse. El modo de vida es descrito en detrimento de las causas que le darían forma, que lo explicarían. Es una mirada etnográfica, si no fuera porque renuncia en alto grado a desentrañar las estructuras que explican lo mirado. Visto así, la de *Rostros y Rastros* es una mirada capaz de mostrar instantes significativos, pero incapaz de contribuir a develar aquello que moldea esos instantes. Tanto como las palabras, las imágenes describen aspectos sutiles de la vida cotidiana, "articulados a una poética del detalle y de lo concreto" (Sarlo:12): una mujer que vive bajo un puente aplicando en su cuerpo crema cosmética (dejándonos ver el interior de un objeto tan privado como un

neceser), una mujer mientras baña a una niña en su lavadero, una mujer haciendo compras en la galería junto a su hijo en brazos, una niña limpiando platos en el lavadero de un inquilinato, una mujer improvisando una estufa en una calle del centro de la ciudad y otra haciendo lo mismo debajo de un puente, etc..

La opción de eludir el pasado de la gente resulta de la opción de aludir a su presente y en especial a su cotidianidad, al día-a-día que se desarrolla en los espacios que constituyen su experiencia: sus cuartos, sus cocinas, corredores, salas, las fachadas de sus casas, las calles de los barrios, etc. Espacios, y a su vez los tiempos cotidianos: las horas del desayuno y del almuerzo, del lavado de las ropas y de los platos, del trabajo, del ocio, etc. La dignificación de los *pobres* opera por medio de la visibilización de la cotidianidad.

Si el criterio de la pornomiseria que denuncia *Agarrando pueblo* son los momentos por fuera de lo cotidiano (un asesinato, por ejemplo, sería una decisión típica de la prensa roja), la de *Rostros y Rastros* son los momentos cotidianos: lavar el piso, los trastos de la cocina, bañar a los bebés, cocinar, trabajar, transportarse, caminar, conversar, departir con los amigos, ver televisión, etc. Pero aunque el interés por lo cotidiano dignifique, el desinterés por lo extraordinario no sórdido podría no dignificar. Esto es claro en *Zaranda de sueños* y en *Navarro, un cuento de sombras*

✳ **La mirada de Rostros y Rastros dignifica, pero posiblemente también despolitiza, de modo que la pregunta acerca de cómo se vive no engloba la pregunta acerca de cómo se busca transformar las condiciones de vida...** ✳

(Álex Escobar y Carlos Rodríguez, 1991), los documentales sobre el basurero de Navarro. Ellos muestran, solo de soslayo, que en Navarro, además de cotidianidad, hay un proceso de organización de recicladores del que, sin embargo, no logramos enterarnos bien. Ese asunto queda a la sombra, refundido entre imágenes y sonidos que hablan de cómo es la cotidianidad de la gente que vive en Navarro. La mirada de *Rostros y Rastros* dignifica, pero posiblemente también despolitiza, de modo que la pregunta acerca de cómo se vive no engloba la pregunta acerca de cómo se busca transformar las condiciones de vida; importa más el modo de ser colectivo que el modo de acción colectiva. Por ello, abundan preguntas que piden a las personas hablar sobre cómo viven y no que ofrezcan explicaciones acerca de su modo de vida. Como si hablara de *Rostros y Rastros*, Martín Kohan dice respecto de *Los rubios*, película que Albertina Carri realizó en 2003 acerca de sus padres, asesinados por la dictadura argentina: “prefiere postergar la dimensión más específicamente política de la historia, para recuperar y privilegiar una dimensión más ligada con lo humano, con lo

cotidiano, con lo más personal de la historia” (Kohan:28).

La presunta despolitización que aquí imputamos a *Rostros y Rastros* respecto de sus temas, tal vez ayude a explicar por qué no priman en los documentales en cuestión los testimonios extensos, las divagaciones, los silencios entre palabras. Al contrario, el montaje es bastante segmentado, como quien confecciona con suma precisión un colcha de pequeños retazos, cada uno de los cuales contiene pequeñas evidencias de cómo viven las clases más pobres de la ciudad. Con ese criterio son organizados los testimonios, cada uno de unos pocos segundos de duración, dispuestos según se abordan ciertos temas, al estilo del documental categórico: las actividades de limpieza de las casas, la cocina y los alimentos, el trabajo, las horas de juego de los niños, los tiempos de ocio de los adultos... Se pide de los testimoniados muestras de su vida cotidiana —a veces por medio del relato de anécdotas de diverso tipo—, no que reflexionen sobre su cotidianidad, al estilo del testimonio del obrero que Jean Rouch y Edgar Morin entrevistaron en *Crónica de un verano* (1961), quien

divaga acerca de sus condiciones de vida y las de su clase social. De ello se entiende que en los documentales de *Rostros y Rastros* que hemos mencionado no encontraremos en sus testimoniantes desasosiego, angustia, rabia; si se asoma la tristeza, no se expresará sin albergar esperanza y hasta humor. La dignificación opera, por tanto, por medio de la no victimización de la gente, la que, sin embargo, y esto parece olvidarlo *Rostros y Rastros*, es también víctima: de la violencia, de la exclusión, del rechazo, de la indolencia del resto de la ciudad.

¿Qué explicaría el énfasis dado en la cotidianidad de las márgenes de las urbes? Sin pretender despachar afanadamente la respuesta a una cuestión cuya indagación, que recogemos en estas notas, es apenas preliminar, creemos que Beatriz Sarlo, entre otras/os teóricos sociales, ayuda en ese cometido. Se trata, como se advertirá, de una respuesta lanzada desde fuera de *Rostros y Rastros*, desde un contexto histórico y geográfico amplio que Sarlo analiza bajo el concepto de *giro subjetivo*: “contemporáneo a lo que se llamó en los setenta y ochenta ‘el giro lingüístico’ de la historia, o acompañándolo muchas veces como su sombra, se produjo el *giro subjetivo*” (Sarlo:161), entendido como una suerte de “democratización de los actores de la historia, que da la palabra a los excluidos, a los sin título, a los sin voz” (Wieviorka citado por Sarlo:161). El *giro subjetivo* habría sido dado

por la diversidad de campos de producción simbólica: la academia, las agencias culturales estatales, el arte, la industria cultural, etc. En cuanto a la primera Sarlo menciona campos como: “la historia social y cultural, la sociología de la cultura y los estudios culturales, la antropología, la lingüística, la teoría literaria y el campo de los estudios de memoria” (Sarlo 2007: 22-37). El *giro* habría ocurrido como expresión del decaimiento del estructuralismo como teoría social hegemónica. El estructuralismo, para Sarlo, es un *capítulo* de la historia de las ciencias sociales que “lleva por título ‘la muerte del sujeto’”.

Sin embargo, justo cuando “parecía completamente establecido, hace dos décadas [años 90 del siglo 20 y primera década del 21], se produjo en el campo de los estudios de memoria y de memoria colectiva un movimiento de restauración de la primacía de esos sujetos expulsados durante los años anteriores” (idem). Con esa *restauración* –de la que *Rostros y Rastros* posiblemente sea una expresión– “la identidad de los sujetos ha vuelto a tomar el lugar que, en los años sesenta, fue ocupado por las estructuras” (Sarlo, 2007: 22).

Se trata de un desplazamiento hacia *la identidad de los sujetos* y, de manera puntual, hacia ciertos de los aspectos de su identidad: “los pormenores cotidianos” de los habitantes de “los márgenes de las sociedades modernas” (idem:12). En *Rostros y Rastros* –como

vimos– los *pormenores cotidianos* pueden ser los de la vida familiar y del trabajo. Tal vez por ello abundan los testimonios de mujeres que se desempeñan en ambos ámbitos: “como se trata de vida cotidiana, las mujeres (especialistas en esa dimensión de lo privado y lo público) ocupan una porción relevante del cuadro” (idem: 19). No es gratuito que Sarlo acuda a una metáfora fotográfica para describir un *giro* que desbordó las ciencias sociales y el arte: también “los medios –radio o televisión– (...) comienzan a solicitar más y más al hombre de la calle”.

### Bibliografía

- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007.
- Kohan, Martin. “La experiencia celebrada”, en *Punto de Vista*, número 78, Abril de 2004.

**Camilo Aguilera Toro,**

Docente e investigador de la Universidad del Valle y de la Universidad Icesi.





se  
Renuera

la

# CONVOCATORIA

Para ilustrar el inicio de un *Cuento*

Queremos invitar a todos aquellos ilustradores, artistas, dibujantes, etc., a que participen en la convocatoria de *Ciudad Imaginada* y *papel de colgadura* para realizar, a modo de ilustración, cómic o traducción gráfica, el inicio de unos de sus cuentos preferidos.

Envía tus ilustraciones a:  
[papeldecogadura@icesi.edu.co](mailto:papeldecogadura@icesi.edu.co)  
[visualgroup1@hotmail.com](mailto:visualgroup1@hotmail.com)

6.ª JORNADA  
papel de coladura

# DIRECCIÓN

MARGARITA Cuellar Barona & INGE HELENA Valencia Peña

## comité Editorial

JERÓNIMO Botero

ANDRÉS FELIPE Castellar

HOOVER Deigado

MAURICIO Guerrero

JOSÉ Kattán

JOAQUÍN Liorea,

JAIIME Manrique

CAMILO Melo

JOHN Ordoñez

VIVIAM Unás

JUAN MANUEL Salamanca

## ASISTENTES

GUSTAVO Collazos

ISABEL Mancera

NATALIA López

## DISEÑO

CACTUS TALLER GRÁFICO  
([www.cactus.com.co](http://www.cactus.com.co))

NATALIA AYALA PACINI

JULIANA JARAMILLO  
BUENAVENTURA

CARLOS DUSSÁN GÓMEZ

DANIEL GAONA (Tacho)

Ilustrador  
invitado

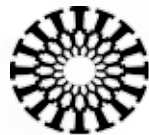
ARMANDO MESÍAS  
([Flickr/armandomesias](https://www.flickr.com/photos/armandomesias/))

[www.papeldecolladura.org](http://www.papeldecolladura.org)

[Facebook.com/papeldecolladura](https://www.facebook.com/papeldecolladura)



To give it a dream, the case to be lost  
the jaw of one row will later  
the present now will show



UNIVERSIDAD  
**ICESI**

[www.papeldecolgadura.org](http://www.papeldecolgadura.org)

